من معين القيمة

في الذكرى*.. لغيري ان يرثي بدمع ان شاء، او يقول انعقد على دمع ان شاء.. أما أنا فيعز علي ان افعل، لانه يعز علي ان اشعر بفقد انسان قيم.

أنتِ عندنا يوماً كنتِ تصنعين الحياة عطاء كريماً تعطينه، فحال في عتمات دروبنا مصابيح.. ونحن الذين هنا في الضياء ضيائك، هيهات ان يخالطنا حسّ بفقدك، فمن ذا يقول: ان استمرار الفعل ليس استمرار الفاعل، وان اتصال العطاء ليس عطاء جديداً.. نعم، لغيري ان يرثي، فالرثاء كلمة —قيل— إنها ألقتها لفتة الذكرى عند عتبة نسيان طويل.. أما أنتِ وقد استحلتِ قيمة في وعي الحياة، حياتنا، فنجدكِ فينا، في الخلجة، في النبضة، في السعي المنشىء، في العمل الباني.

أيقظني يوم هذه الذكرى، على عميق الحياة في معنى الموت، وعلى عميق الموت في معنى الحياة. فالذين يموتون، نفر جحدوا النعمة، فلم يسعوا الى هيكل الحياة بفروضها، ومروا بشعلتها فلم تمتد أيديهم اليها بقبس، فأسقطتهم الى حيث يعيشون عيش المومياء، حسبهم منها: أجساد تسعى.

أما هي صاحبة الذكرى، فانها أتت الهيكل الى محرابه، تذكي الشعلة، وتتبتل عندها تبتل السادن، لترجع وعلى يديها أقباس تزرعها في المفارق، وتمسح بلألائها وجه الدروب، انتصاراً للنور ضد الظلام، للخير ضد الشر، للخصب ضد الجدب...

لم أرَ في الموت كما زعموا، يداً تمشي بالفناء.. بل رأيت فيه يداً كريمة تعمل بها الحياة عملاً آخر، فهي به، — وقد انتجت زواناً وبراً — تسقط وتسقط، لتحتفظ بغلة برة كالنماذج تشرع لها باب التاريخ. وان شئت، فأحصِ الذين يولدون والذين يزحزح لهم التاريخ بابه، تجد الموت ألغى كثيراً وكانوا دوماً الذين لم يعبروا عن ارادة الحياة، وأثبت قليلاً جاؤوا تعبيرها الاكمل. فهل يكون الموت من بعد، الا ساكب القيمة الحية ومفرغها — او ان شئت فقل: الا كتظهير الصورة في الافلام — وأنت في يومك، أبرزك الموت بين أحيائنا ارجحهم قيمة، اي ارجحهم حياة.

فما لاولئك الذين ينشدون بقاء هو اقوى من الموت او اكسيراً يصفد عضلات الفناء، يخطئون الطريق، ليتهم على مثل الهنيهة وقفوا، هنا في مهبط هذه الذكرى، اذن لرأوا ان أحجيتهم هي أبسط كثيراً مما يظنون.

ان حل اللغز كله، هو في القلب الانساني حينما يريد ان يكون هو نفسه، اي قلباً انسانياً اي شيئاً ليس مما اصطلحت عليه الشهوات.. وبذلك يغدو أكبر جبروتاً من الزمن، وها هي صاحبة الذكرى بضربة تمحوه.. ويجيء أثبت من الكون هذا الجامد واعمق حقيقة، وها نحن في لحظتنا لا نرى فيه، الا وجه مرآة لحلم أسمى رف في خاطرها...

لقد أظهرتني هذه الذكرى على سر احسبه عظيما، اظهرتني على ان الذين يطلبون التحقق خارج نطاق المجتمع، اقل ما يبوءون به خسارة الذات خسارة أنفسهم، فلا شيء غير المجتمع موئل قيمة حقيقية.. اما الذين لا يفكرون معنا فما اجدرهم بالرثاء، ان ارفعهم متجسد أوهام كبرياء، وان أدناهم متجسد شهوات رعناء.

---

* القيت في الحفلة التذكارية للمحسنة « املي سرسق ». ولان في عناصرها ما يعبر عن توجيه « الاديب » جعلنا منها كلمة التوجيه لهذا العدد مجردين لها عن مناسبتها الخاصة في الزمان والمكان.

ادونيس والاسطورة

بقلم فؤاد الحري

يقولون فلان اسطورة، وينسجون روايات تضج بالعجائب، ثم يستمدون من هذه الحياة الفريدة ، قصصاً واحاديث تكون مسكاً يوم يلتقون في سحر، او عندما تلفهم ندوة ندية فتنبعث فيها الاحاديث الشجية ، حيث تتفتح الاعين وتخفق الافئدة ، وهي تنصت لهذا الذي هناك في قلب الجماعة ، يقول لهم ان هنالك على جبل اولمبوس عدد من آلهة .. وكانوا طيب تلك الارض والخير فيها — واليونان ما كانت بكل هذا السحر لولا سكان جبل اولمبوس وعشيرتهم الاخيار : فابتدعوا اجمل ادب، وشدوا بأعذب غناء ، وهزجوا بشعر إلهي ، فسارت في مواكبها اساطير حية من رعشات الوجدان . وتجمع هناك هذه القصص المتسابقة في الابداع والتي يسكن كل واحدة منها سحر تصغر امامه كل اسحار الهند والمشرق ويفيض منها طيب يغيب في عبقه طيب بلاد العرب جميعاً ، وترتسم على ذرى هذه الاساطير خفقات قلوب إنس وآلهة .

وليت هذا الذي قص « الف ليلة وليلة » وذاك الذي قال عن بجماليون ونبتون والعشيرة الطيبة ، وخلق اناساً وعبيداً آخرين ، ليت له ان يرجع ويرى كم فعلت اساطير هذه في دنيانا من يوم لفه الثرى حتى قام على الارض ذرات تتحرك بقوة الاساطير تلك التي سمعناها — واية اساطير لا تتلاشى امام اسطورة الذرة الخارقة حبة رمان مكورة من مزيج عجيب ، تخفي بلداً في طيات العدم ؟! ولكن ألم يحدثونا عن هذا في اساطيرهم الاولى؟ ان كيف تلاشت مدينة في كلمة وكيف غابت الجواري الطويلة في لمحة بصر . وها هم اليوم في اساطيرهم الواقعة لا يستطيعون ادراك ذلك الذي ادركوه يوم تحدثوا عن السرعة وقطع المسافات .

والاسطورة كانت منذ الازل تواكب الشعور الزاخر بالانسان هذا الشعور بالحياة وبألغاز الحياة ، ترافقه متساوقة مع احاسيسه وادراكه : فقدامى العرب ، رووا عن البطل حامل السيف الذي وقف في وجه جيش لجب ، ورده عن حياض قبيلته ، التي اعتصمت

ما أقرب الخلد وما أبعد بابه ؟.. ما أقربه للذين يحيون المجتمع حياة يعطونه خيرها ، وما ابعد بابه وانآه ، عن ملتمس آخرين انما يحيونه انتهاباً لخيره.

نعم لقد أرتني هذه الذكرى، عن يمين وشمال، أحياء يحملون قبورهم ويسعون بها في بيت الناس... وكانوا اولئك الذين يعيشون لانفسهم دوائر مغلقة ، وأظنك يقيناً لا تجهل ، ان المكان المغلق في جوه يجثم الاختناق.

أي شيء انا اذا لم تكن انت ، انني مفتقر اليك حتى في اثبات الوجود ، ولا تلق بالاً للاسطوريين البلهاء...

نحن هنا نبارك انساناً كان لمجتمعه كزهرة « الآذريون » في محراب الشمس : طرف في طرف ليس يسقط، ووجه في وجه ليس ينأى،..

انه يزرع بجور قلبه بجبة مشتعلة من شعاع، وما على البخور ان يلاقي النور، وهما ما التقيا قلباً وقلباً ، الا ارتسم من هبوة انفاسهما معبد..

فلا بدع ان شدت — صاحبة الذكرى — من أضالعها هيكل تقوى ، حين شادت منها هيكل عرفان...

كان لي رأي في الاحسان التفضلي يحملني على بغضه والضيق بمواقع يده، وان مسحت كلوماً ورقأت دمعاً . فهو في الباعث عليه، لا يزيد عن انه حيلة المستغلين لتخدير الم الكادحين ، والحيلولة دون تعقده وتوتره ، ودون انصبابه في عمل مريد ، وبذلك يسلم السادة ويبقى العبيد . فشأنه في المجتمع انه يؤخر انتفاضة الالم الكبرى ، وكل حد منها حد من تطوره ، وأي اثم هو اكبر وأبلغ واشنع ؟

فكنت ذهاباً مع وجهة هذا النظر، لا أعطيه من ثقتي واغتباطي، ولكن احسان صاحبة هذه الذكرى اباح لي ان افكر من جديد : بان في بعض من اشكاله ، ما هو كالكفارة عن اوزار الآخرين.

عبدالله العلايلي

وظات تعتصم بقوته في مجالس القوم وحلقات السمر واندية الفخر. وهذا الذي شطر الارض برمحه وامتطى بساطاً بعدان رأى في مرآته العجيبة ضيق حبيبته من صلابة قيد عقل يديها، فخف لنجدتها على متن الخيال، وبأشارة اصبعه حلت عليها السعـادة الخالدة، والحرية.

وسامر الليل يطوي غلالة الظلام عـلى ذكر الخبر المشوق، والامل، حديثه شجو آسر: يا بيت الشعر، ويا لفحات الهجـير على تيه الاطلال، ويا نسمة الفجر ترف في احشائها تنهدة من قضى الليل بطوله، يرقب مصباح الحبيبة، وهو يتسلل في مضرب القوم ليلقاها، فتطفر من مآقيه حبة ماء تسقط على الجفاف فينبت نخيل وزرع كثير، وتتفجر واحة رغدة لتحفظ للدمعة الجميل، ولتبـل حرقة العطشى، وغلة الرائد في الدرب الطويل التائه، ويمر بهـا القوم وقد تزودوا بالقراب في بطون الابل، فيشربون الماء الحلو ويأكلون التمر ويسألون عن اسمها، فيقوم صوت مرن يسرد لهم قصة «واحة العاشق». ويذهب كل الى ليلاه وفي حنجرته كل آهـات الحب وفي قلبه الجوى.. ويطول الحديث حتى كأنه بـلا آخر، وفي كل قصة ترجف الف مرة من لذة، والف مرة من رعب، والف مره تتمنى ان يمد الليل بعضه.

وفي اخبار الانسانية الكثير من الاساطير، ولا عجب فالانسان يسعى للمعرفة، ويسعى لتفصيل هـذه الظواهر حوله، والطبيعة عجيبة ملأى بالغرائب. لم يقوَ العقل على تفسيرها فلجأ للاسطورة، يفتش في خباياها عن ضوء يلقي شعاعه فيكشف ما استتر عليه من هذه المعميات: توهم، وتخيل فابدع.

ولعل اقدم الاساطير قصة التكوين: كيف كانت الارض قبل ان تجمد ارضها وييبس صخرها، والتي فسرت الوجود تفسيراً بدائياً ارضى غرور اهل ذاك الزمان، وبين العلة وسبب الوجود. واساطير الطوفان، اتفق الاقدمون على الاصل والرواية، حتى جاء موسى في التوراة وروى قصة هؤلاء جميعاً: خلاء، ضواء، ظلام، وروح ازلي يرف على وجه المياه. وهي كلها تفسير طلسم حيرهم طويلاً، ودفعهم الى شعور بالقلق، والى التشوف لادراك الوجود، واصل الوجود، وما لبثوا في السعي وراء المجهول، حتى اقعدهم عن المعرفة ضيق الفكر وعظمة الغاية، فتوسلوا لها بالوهم والخيال، عسى ان يطمئنوا قواهم المنهكة، وهكذا ابتدعوا الاسطورة، وما اسهلها سبيلاً لحل اللغز مهما اغرق في المجهول.

وتستوقفهم بادرة الفصول، ويروون فيها عجباً، ثم لا يقفون عند هذا الحد من الشعور اذ لا بد من السبب للعلة، ويحـاولون تفصيلها، فتستعصي عليهم المبررات، وصنوان من وجوه الحياة لا يفتأان يلاحقانهم هما الخير والشر، كذلك يحاولون تفسيرهـا فيخفقون. ثم القضاء، بقساوته وشروره، لا يترك للسعيد حنـو ايامه، ولا للشقي بؤسه، فهو ابداً متقلب لا يعرف الاستقرار، وهو ابداً لا يميز بين القوي والضعيف، تتلاشى امامه القوة ويصغر الجبروت، يركل بقدمه الطود فيهدمه، ثم هو يدحرج الشمس من برجها، ويظلم ويزلزل ثم يفرح الفرحة العابرة الساخرة، يسخر من الطبيعة ويسخر من الآلهة ويسخر من البشر، ثم لا يقف في سخريته عند المصيبة بل يسترسل حتى ليسخر من نفسه، ويناقض بعضه: فهو ليل موحش، لا يفتأ ان ينقلب نوراً وفيض انس، وهو صحوة فيها الحلاوة، وفيها الرضا، وفيها البركة، ونسمات نيسان، فتضج جميعاً لتغدو لمعة البرق، وانهمار المزاريب، ورهبة الريح في القاع الموحش: تقتلع العاصفة الجبل وتطويه. ثم هذا البحر الساجي: سماء الارض، لذة النظر في الهدأة، يثور في هياجه انتقام الموج من الشاطىء، وفزع، يحطم بعضه على الصخر العنيد، حتى يقعـده عزم على ثورة اخرى اشد واعنف في الظلمة عسى ان يكون له بعض المغنم او بعض الثأر، وبين الموج والصخر عـلى الشاطىء عداوة لا تنتهي. وليت قمم صنين والجبل المجاور تفصح عن هذا الابيض على رأسها وتكشف سره، والوادي من اين وروده الصفر الزرق وهذا الاحمر كيف جاء وهو زينة المرج يوم تتباهى الرياض. ثم هذا الحسد، وتلك الغيرة، كيف كانتا؟ اما لماذا فليتركوها!.. الا يرضيهم كل هذا الخير والشر ايضاً..؟ وليربطوا هـذه الظواهر جميعاً بأدونيس إلهاً فينيقياً اغريقياً من ارض العرب.

لا تهربي يا ضبيات السهل، فالصياد حبيب فينوس، ويا موهنات السير من اهل الغاب ارفقي بالجميل والحني لعناق سهامه، وضواري الاودية كم ضجت في احشائها الاهوال، وفي كهوفها وحشة الرعب، ما نقلت امام عينيه الا ودماؤهـا ري الارض وتلوين الصخر في الجبل. يا مرمى آلهم وموقع الرمم لا تجفلا فلن تجرأ على الهرب من يدي ابن ميرا: الشجرة التي نبتت في ارض العرب. ميرا بسمة الجمال وطيب قصر ابيها تياس (Theias) وأمل فتيان حرمون والسهل الخصب على اطرافه، كم شاقهم الزهو فتباروا على نوالها، وما افلح منهم ذو حظ، ولا عرف احد انها تشتهي الكهل اباهـا. ابوها — ما احناه عليها — الوقور الملك الصالح.

كم هو محرم حبك يا ميرا، مسكينة انت بين بنات حواء.

لكن لا بد ان تحظى بالذي شغفت حباً ، ولا بد ان تدبر الامر مع نساء القصر ، وساقي الخمر : اسمع قدم له من المعتق هذه الليلة ، وزده في الشراب ، وانت يا جارية هذه لفافة دسيها تحت وسادته جلبتها من احد الرعاة في مرجنا قال لي ان فيها السر .

اني احبك يا ملكي ، احبك في وقارك رغم الحرمان ورغم الاثم والخطيئة ، واحسد امي عليك ، كم اتمنى ان اظل الى جانبك في الضمة العميقة ، اغيب انفاسي في ثنايا شعرك الناعم ، وامد بيدي الى صدرك احس رعشاتك . كل شباب الارض عندي هباء ، انت وحدك بين الرجال حبيبي .

وتلقاه في مخدعه وتضاجعه ، وتظل كل ليلة تقوم بحيلتها ، حتى اكتشف امرها الحبيب ابوها . فأرهبها الامر ، وخافت ان يقتلها . راحت تمشي الى ان اقعدها التعب وحلت بها الآلام ، فتوسلت الى الآلهة ان لا تموت ولا تحيا ، فسمعت طلبها ، وحولتها الى شجرة باسمها .

اليمن ما اسعد اهلك ، ماؤك دفق الحلاوة ، اشجارك من عدن ، ارضك خصب وعطاء ، وايامك ربيع متجدد ، وهذه الشجرة تقوم على مرجك الطيب تداعبها انسام الفجر وانسام الغروب ، يرعاها نهرك الرضي فتتسربل بالسعادة ، وما ظلت ساقية في ارجائك الا ودفعت ببلابلها وفي حناجرها ترديد صداها ، لتلك الشجرة الكئيبة . والليلة بعد ان نامت ورود رياضك ، واطفئت انوار نجومك في الغلس ، جاء للشجرة المخاض ، وراحت تتلوى من ألم ، وتهتز جذوعها مع حركة الجنين في احشائها . انها تدفع بحياة عجيبة الى الوجود ، صعب خلاصها . . . فتتوسل للآلهة مرة اخرى كي تساعدها ، فتسمع لها لوسين ، وتسمع لها فينوس ، وتسارعان في الرحيل اليها ، وتلد الشجرة طفلاً ما رأت الارض نظيره فتتعهده فينوس ، وتسلمه الى بيرسفون في الارجاء الدنيا من الارض لترعاه ، وتحفظه حتى يصلب عوده ويشتد .

فينوس ربة الجمال والحب ، تحتكم الى زيوس (Zeus) ليرجع لها حبيبها من بيرسفون ، فيحكم زيوس العدل : ثلث سنه الى بيرسفون ، وثلث سنه الى فينوس والثلث الآخر حر يتصرف فيه كما يشاء .

ويخرج الجميل الى الارض فيزهو المرج ، ويخضر الجبل ، وتلقاه فينوس في لهفة الشوق لتضمه الى صدرها فهي مسحورة بجماله .

تتوسل فينوس الى آلهة اولمبوس ان يتركوه لها ، وما ارق قلب الآلهة حين يشعرون صدق الايمان .

لقد تركت جبل الآلهة وراحت تسعى وراء حبيبها ، وتتمنى ان يطيل الاقامة الى جانبها وهو لا يفتأ يطارد الوحوش اذ هوايته الصيد ، وتتوسل اليه فينوس ان يعرض عن هذا فهي تتوجس خيفة عليه من انتقام اعدائها ، الذين حقدوا عليها بعدان مسختهم ضواري لوعد اخلفوه . وهو لا يسمع لها ويظل في هوايته المحببة ، وفينوس ترعاه من الاخطار ، وتحاول جهدها ان يبعد عن النهر الذي يقطن فيه ذلك الخنزير البري في لبنان ، وذهبت يوماً في امر استدعى وجودها الى قبرص ، تحملها مركبتها تجرها بطات ، وفي الطريق تحس ان خطراً يحدق بحبيبها ، فتسارع بالرجوع لكنها تصل متأخرة ، اذ انقض عليه الخنزير بعد ان جرحه الصياد ، واطبق على عنقه حتى فاضت روحه مع دمه .

دمه ارجوان السفح ، وحمرة النهر : نهر افقا الذي اصطبغ بالدم الحبيب .

دمك النقي ، يا ادونيس ، لن يهدر فتلتهمه الارض العطشى ، ويذهب في احشائها النهمة ، وان تقضي من جرح هذا اللعين ، فسآخذك معي ذكرى الى جبل الآلهة ، وسأظل احبك ما حييت وانت يا نهر ، جدد في كل سنة ذكرى العزيز ، واصطبغ بالحمرة النقية في كل موسم جيد ، وفي كل عيد خضرة ، وانتم يا اهل جبيل ويا اخوة الارز ، ويا ابناء قبرص ، احفظوا للراحل الجميل ؛ فسأعطي البراري زهرات الشقيق ، وسأقرنها بهبوب الرياح ، ويا دموعي انثري على الارض ازهاراً ووروداً من كل لون . وانت يا كبير الآلهة زيوس لا تنس اهل الارض ادونيس ، احفظه نعمة لهم ، اعطهم — اكراماً له — في كل سنة فصل ربيع ، واعطني فصلاً تبكيه دموعي .

ادونيس يا اجمل من كان ، اذهب لتظل روحك قداسة ، ولسوف تمخر عباب الموت سعيداً بالمصير ، تهزأ بالحياة حين تصل الى القمة هناك لتكون الهاً . ولتدفع بالجمال الى قلوبهم وبالخير ، واصفح عن الخنزير ، فأنت تتأبى عن حقارة الانتقام ، مد سناك على الكون لتخلق في النفوس الكبار رعشة الحياة وحس الحياة . . في كل جيل طيفك المقدس حباً وبركة .

وها عبر الايام ، ارى عدداً من آلهة يحملون روحك وفي حناجرهم النغم الذي تاه .

وانت وانا الى جبل اولمبوس ، حيث العشيرة الطيبة . . . والصحاب .

فؤاد العمري

غبطة

في السماء
رفّت زينةُ بِشركِ
باقةَ لُمَعٍ صهباء
لحظةَ شبّ الفجــر
واستيقظت الشمس على وجد
الشمس التي تنـافسك بحلم ،
مجّدتكِ
لأنها كشفت جسارتك الساذجة
فلقفها ظمأى
وهو يغـترف شيئاً من قُدسانية جزعك
وراء الدُوار الذي يلفّ زمرد بصرك المشبَع فتوة
رجاء أن تغترب يداي عني فتستسلما متهـالكتين
فتصنعا — لحبّك الأبلج
صوراً عوالي ، عوابر
حشوتها وثبات مرتجلات ، كساؤهـا نُوّار :
ذلك عرش هنيهةٍ من الإيمـان الغلاب
يا باقة لُمَعٍ صهبـاء
عشقتِ السماء مقتحمة ،
أنتِ يا حدّة الخمر التي أحتسي

القاهرة بشر فارس

باريس أكتوبر ١٩٤٨

الشجار

بقلم جبرا ابراهيم جبرا
استاذ في الآداب من جامعة كمبردج

قصة

علا صوت جيراننا في شجارهم ، وجعلت الشتائم تنطلق من افواههم بعنف شديد، حتى اوشكت فرائصي ان ترتعد فجاءتني امي وقالت : « ادخل الدار يا بني هؤلاء النسوة وقحات فلا تستمع الى ما يقلن ».

ودخلت الدار وانا خائف لسبب اجهله . وانطرحت على الارض محاولا ان اصد اذني عن سماع المتشاجرين . غير ان الزعيق كان ينصب فوق رأسي انصبابا،لان زجاج النافذة كان مكسوراً مما جعل اغلاقها غير مجد ، كما ان امي رفضت ان تغلق الباب، لان اغلاقه يمنع الضوء من دخول الغرفة ، وهي تريد ان ترقع جوارب أبي . غير انني بعد قليل استسلمت للنوم ، وانا افكر في الطريق الوعرة الموصلة الى الوادي حيث كنت نزلت قبل يومين او ثلاثة لاعين قاطفي الزيتون، الذين شاء لهم الكرم ان ينفحوني بكمية من الزيتون كدت انوء بحملها الى الدار . فحلمت انني نزلت الى الوادي مرة اخرى، واذا القاطفون يرقصون ويغنون « على دلعونه » وان امرأة من بينهم اشارت الي وقالت : « انظروا الى هذا الولد ما اجمل رقصه ! » واذا انا ارقص بينهم حتى غلب الضحك على جميعهم ، ورفعني واحد منهم وقذف بي الى قمة الشجرة التي كانت محملة بزيتون اسود . واذا الزيتون يتناثر على الارض والراقصون ينحنون ويجمعونه في احضانهم . ولا ادري كيف انتهى ذلك الحلم لان احلاماً اخرى تقاذفتني ، وصوت الشجار ما زال يتردد غير جلي في اذني ، الى ان افقت فجأة وقد خدر ساعدي الذي كان وجهي عليه .

فوجدت ان حدة الشجار قد قلت وامست ضرباً من المعاتبة، وقد كل الطرفان. ثم تلا ذلك سكون شامل اضحى فيه صوت الدجاج خلف البيت مسموعاً . فبدأت امي وهي تخيط وترقع ، تغني بصوت خافت اغنية حزينة اصغيت اليها وانا ما ازال ملقى على الارض. واضطربت نفسي اذ شعرت الحزن يتسرب الى حنايا صدري ، فيثير في افكاراً غامضة لا استطيع ان اتابعها ، ولكنني تذكرت انني رأيت امي مرة ، منذ زمن مضى ، تغني هذه الاغنية نفسها ودموعها تنحدر من عينيها . فبكيت دون ان اعرف معنى لبكائنا . بيد انني لم اذرف دمعاً هذه المرة ، لانني رغم حزني كنت ما زلت اسمع اصوات المتشاجرين تتخللها اغاني قاطفي الزيتون الذين رأيتهم في نومتي القصيرة يرقصون ، فنهضت ووقفت بالباب وسألت امي عن سبب الشجار ، فقالت: « لا شيء سوى حب الناس للمخاصمة ».

فادركت نوعاً ما ان الامر عسير علي ان افهمه ، لانني صغير. فخرجت الى الخارج حين صاحت بي امي: « اياك وان تعود متأخراً! والله ان لم ترجع قبل غروب الشمس لن اسمح لك بالعشاء ! » وبما انني كنت سمعت هذه الكلمات منها مرات عديدة ، لم تؤثر في كثيراً . وانطلقت راكضاً الى دار صديق لي كانت قائمة بنفسها على تلة صغيرة تشرف على حواكير رمان وتين وتوت ، فوجدت صديقي يأكل خبزاً وجبناً ، واباه جالساً على الارض يدخن غليوناً طويل المشرب اصفر اللون ، وينفث الدخان من انفه ، وقد اصفر من شاربيه القسم الذي تحت منخريه من جراء ذلك .

فهبت من منظره وندمت على دخولي عليه راكضاً ،فتراجعت خطوتين وقرعت الباب كأنني اعتذر عن عدم استئذاني بالدخول. ثم تقدمت باحترام زائد وقبلت يد الاب — لان صديقي كان من دأبه ان يقبل يد ابي — ولكن رائحة الدخان ممزوجة مع رائحة البصل انبعثت من اليد الوقور الى انفي ، واشمأزت نفسي من هذا التقبيل الذي لا ضرورة له ، لولا ان الشيخ كفر عن ذلك بان قال لابنه : « اعط صديقك خبزاً وجبناً ». ثم سألني وانا امضغ لقمة لذيذة: « كيف حال ابيك؟ » فقلت : « الحمد لله ، يسلم عليك » وفكرت في شيء احسن من ذلك اقوله ، ولكنه مد رجليه بشكل فهمت انه لا يليق بي ان استمر في الكلام لانني صغير ،

وهو كبير جداً في العمر .

خرجنا انا وصديقي ونحن نأكل الخبز والجبن ، وقد دنت الشمس من الافق الغربي ، فأطالت ظلينا طولا عجيباً . فقال صديقي : « يا ليتنا كنا طويلين كظلينا ! » فقلت : « يا ليتنا ! لكنا كالجن نأتي العجائب ».

— ولكنا حصلنا على نقود كثيرة واصبحنا من الاغنياء .

— نعم . ولكنا ذهبنا الى المدينة وأكلنا في مطعم جالسين على الكراسي .

قلت هذا وتذكرت ان جارنا ابا خليل كان قبل ايام قد احضر الى بيته كراسي كبيرة عليها نقوش كثيرة الالوان ، وتذكرت في الحال زوجته ام خليل التي كانت اقوى نساء الحي في الشجار واسلطهن لساناً في الشتائم فأردفت :

« كم اود السفر » !

فقال : « لماذا » ؟

— لان جيراننا دائماً يتشاجرون فليتنا كنا نذهب الى مكان بعيد عنهم فلا نراهم .

فنظر الي صديقي نظرة كنت اعرف معناها اذ قال : « اتودنا ان ننزل الى الوادي ؟ » ووضع في لهجة سؤاله كل ما لديه من قوة واغراء .

فقلت : « هيا بنا ! ».

فنزلنا الى الطريق العامة ، ومنها الى حواكير جعلنا نقفز فوق حيطانها الى ان بلغنا فم الوادي ، ثم جعلنا نقفز من صخرة الى صخرة متسابقين ، حتى وقفنا على باب كهف تجمع ماء المطر في داخله ، فأخذنا نصرخ ونصغي الى الكهف يردد صدى الصراخ. ثم رمينا حجارة في الماء بشدة لكي نرى الرشاش يرتفع حيث تقع الحجر ، الى ان ابتلت ثيابنا . وفيما نحن نلعب عثرنا على بعض حلزونات ، فاخذناها في ايدينا ضاحكين ، وقفلنا راجعين .

وعندما وصلت الى الدار ، وجدت ابي قد عاد من الحجرة حيث كان يشتغل، وامي تغسل رجليه في طشت وتقص عليه قصة الشجار. لكن حالما رآني ابي دعاني اليه واخرج رجليه من الطشت واجلسني في حضنه . فلاحظت ان شاربه اسود والا صفرة عليه ، لانه لا يدخن .

قال ابي : « احضرت لك شيئاً لذيذاً . احزر ما هو ؟ ».

قلت حالا : « تفاحة ! ».

فأخرج من جيبه تفاحة كبيرة محمرة من ناحية ومصفرة من الاخرى وقدمها الي . فوضعت الحلزونات من يدي بسرعة على الارض ، وتناولت التفاحة ، ثم قلت :

« متى سنخرج من هذه الدار يا ابي ؟ ».

قال : « عندما يشاء الله ».

قلت : « ومتى سيشاء الله » ؟

فضحك ابي وقال : « حين تكبر وتشتغل ».

فعضضت على التفاحة وجالت في خاطري ذكرى الحدائق الملأى بالتفاح والعنب فقلت لنفسي : « حين اكبر واشتغل سأشتري لي كرماً ، وسأستطيع ان انزل الى الوادي حتى في الليل . وهناك مع اصدقائي سأغني اغاني كثيرة ، واقدم لهم تفاحاً وعنباً » . ثم عضضت على التفاحة مرة اخرى .

فلما رآني ابي ساهماً قال : « عندما تحضر امك الاكل ، سأقص عليك قصة جميلة حدثني بها صديقي اثناء ساعة الغداء ».

ففرحت لذلك وانتظرت ريثما افرغت امي الطشت من الماء القذر ووضعته في مكانه ، ثم دخلت الدار واضاءت القنديل ، فدخلنا ، انا وأبي ، وتربعنا على البساط المفروش على الارض مستعدين لقدوم العشاء والتلذذ بالقصة . ووضعت امي الطعام بين ايدينا والبخار الجميل يتصاعد متلوياً منه ولكن ما كاد ابي يقول : « كان ما كان ، على الله التكلان » ، حتى دوت في انحاء الليل صرخة مخيفة ، تلتها صرخة نسائية عالية النبرات . فقفز ابي قفزة واحدة الى الخارج ، وهرعت امي وراءه ، وسرعان ما سمعت اصوات اقدام اهل الحي تتراكض نحو مصدر الصوت . ثم كان هناك لغط شديد

واصوات عنيفة لا يستجلي فيها الكلام ، فقلت لنفسي لا شك في ان الشجار قدعاد من جديد. ولسببٍ ما عادت تلك الرعشة البغيضة الى جسمي ، لاحساسي الغامض ان جريمة منكرة قد وقعت .

وعندما خرجت التحقق مما حدث كانت بضع نساء يولولن، وقد اجتمع نفر كثير حول شيء ملقى على الارض. ولم يأبه لي احد عندما جعلت اتسلل من بين ارجل المحتشدين ، واذا رجل ممدد — وقد عرفت في الحال انه ابو مراد — ورأسه ملطخ بالدم ، وقد ارتمت ام مراد على صدره تنتحب نحيباً مخيفاً . فتراجعت متسللاً بين الارجل مرة اخرى ، وذهبت الى الدار ، والطعام ما زال على الارض ولا بخار يتصاعد منه ، وقد عافت نفسي منظره. فجلست على الارض ، واختلطت الصور في مخيلتي مع الضجيج والصراخ مرة اخرى ، ورأيت نفسي اركض في الحقول وقد امتلأت شجراً مفعماً بالنوار ، والاقاح كالنجوم تتألق بين الحشائش الخضراء . ولكن شيئاً مريعاً لا ادري ما هو يلحق بي ، وقد برزت له انياب كالكلاب ، حتى اذا امسك بي افقت من نومي منذعراً، فوجدت اني ما زلت وحدي في البيت ، ولا ادري اين ذهب والدي .

***

وعندما فتحت عيني في الصباح التالي ، سمعت ابي يقول لامي ، وهو يرشف القهوة .

« لقد قضيت الليل كله في المستشفى مع ابي مراد المسكين ، ولكنه لم يعد الى رشده الا لحظات معدودات ثم اسلم الروح » .

قالت امي : « رحمه الله ! » .

فقال ابي : « كنا نظن ان جارنا ابا خليل من مساكين الله. من كان يصدق انه يستطيع ان يضرب بنبوته تلك الضربة الفظيعة على رأس ابي مراد » ؟

قالت امي : « نجانا الله من المرأة الشريرة . لم يفعل ابو خليل ذلك الا بتحريض زوجته التي لا تكتفي من الشر ، كأن شجار النهار مع ام مراد وبقية النساء لم يكن كافياً لها » .

قال ابي : « من يدري الآن كم سنة سوف يسجن ابو خليل لهذه الجريمة » ؟

قالت امي : « لا حول ولا قوة الا بالله العظيم »

ونهضت حينئذ ، واكلت خبزاً وزيتوناً وشربت قدحاً من الشاي (وكان هذا فطورنا كل يوم) . وقد كان الحي ساكناً ، وصوت الدجاج يسمع بجلاء خلف الدار .

بغداد — جبرا ابراهيم جبرا

فلترقد بسلام

لاوسكار وايلد

خفف الوطء ، هي قريبة
تحت الثلوج ،
تكلم بلطف ، هي تستطيع ان تسمع
نموّ الاقحوان

***

شعرها الذهبي المتوهج ،
لطخه الصدأ ،
هي التي كانت ، غضة جميلة
هوت الى التراب .

***

كالزنبقة ، بيضاء كالثلج ،
بشقة عرفتْ
انها امرأة ، وهكذا
بحلاوة نمتْ .

***

لوح نعش ، حجر ثقيل
يرقد على صدرها ،
امزّق قلبي وحيدا
هي في راحة . . .

***

هدوء . . . هدوء هي لا تستطيع ان تسمع
قيثارة او انشودة
حياتي هنا وُوريتْ ،
كوّم عليها التراب

عمان — يوسف بوداله

صورة وصفية

رفيقة لن اسميها

بقلم وديع فلسطين

لله درّك يا أبا شـادي وأنت تقول لكريمتك « صفية » :

لا أرى للحياة كنهاً ومعنى
ان تخلت عن الهوى او تجنّي
وسعيدٌ من عاش يعتنق الحب
ومن حـاز ملكه مطمئناً

فحياةٌ أمحلت من حب، كواد اجدب من زرع، وكزهرة خلت من ماء نضرتها لان الحب جوهر الحياة وصفوتها ، وعنصر الفتنة فيها ، وليس يهنأ امرؤ ما لم يعمر بالحب قلبه ، وليس يطيب عمرٌ طويل او قصير ما لم يكن سداه الحب ولحمته الايثار.

أخفق القلب بالحب في ريق العمر ، وكان العود لا يزال رطباً، والمستقبل لا يزال في مضمر الغيب، والتفكير لا يزال معهدياً. فقد استيقظ على صوت هاتف، وكان الهاتف أنبل واخلص واوفى واصدق واشرف من دق بصولجانه باب قلبي.

كانت — ولن اسميها — مرادفاً لي ، لا يُنادى اسمي الا قرن به اسمها، ولا يذكر اسمها الا اردف باسمي. فقد شاءت المصادفة ان يرد اسمانا مترادفين ، ولا معدى عن ان يخلط الرفاق بيننا ، فظنوا اول الامر اننا شقيق وشقيقته ، ثم حسبوا اننا نشترك في احد الوالدين لا في الاثنين، ثم عرفوا أن بيننا وفاقاً، والوفاق اول خطوة في سبيل الحب. ولكن هذا الوفاق لم يجيء عفواً او عرضاً، بل جاء بعد رفقة دامت ثلاث سنين. بدأت المعرفة بلقاء عارض في فناء المعهد ، واخذت تؤثل الدعائم يعينها على ذلك وحدة المقصد، ووحدة الاتجاه ، وزمالة الدرس. حتى اذا زالت الوحشة وانتفت الغربة كان الرفيقان اكثر من صديقين وفيين ، وألزم من توأمين لصيقين.

واذا سأل سائل : ما الحب ؟ قلت : هو الزمالة المتجددة التي تفنى امامها اعتبارات المصلحة، هو الرفقة التي لا تنشد غاية سوى التكافل المشترك. وقد كانت بيننا زمالة متجددة، وكان بيننا وداد حبيب، وكانت بيننا عاطفة مشاعة ليست وقفاً على احد .

كنا نفترق كل يوم لنلتقي كل يوم تال ونحن على صفاء، وكنا نودع انفسنا في خاتمة كل اسبوع لنجتمع في اول الاسبوع اللاحق ونحن على شوق. كانت ايامنا تحاكي ايام الملائكة، لا تعرف الا مآرب نبيلة ومقاصد نظيفة ، ولا تطلب الا العشرة الكريمة المبرأة من الاوشاب ، ولا تتطلع الا الى الرفاهية الذهنية والمتعة النفسية ؛ وحسب المرء ان ينعم بضمير راض ليأنس سعادة الحياة

دعتني ذات يوم الى حفل، ولما استفسرت عن مناسبته ، أبت ان تبيح لي بشيء . فلبيت الدعوة، وذهبت من ضاحية في اقصى الجنوب الى ضاحية في اقصى الشمال كي لا ارد لها مطلباً. وكان المدعوون بضع عشرة من الصحاب تجمعنا ثقافة واحدة ، وجو واحد ووشائج واحدة. وعزفت الموسيقى شجية الانغام، وتقدمت مني صاحبة الحفل تدعوني للرقص ، وكنت لا ازال اتعثر في الخطو، فأبيت ان اجيب الدعوة حـالا. ولكنها أصرت ، فقبلت في استحياء. ودارت بي فدرت بها، وانحرفت الى الميمنة فتبعتها ، ثم الى الميسرة فحاكيتها، ومالت فملت معها، وظلت الحلبة في صخب حتى آذنت لنا الموسيقى بالكف، فأطعناها. والموسيقى ذات سلطان تفرضه على الناس فتكرههم على ان يصيخوا لها ، والموسيقى ذات عرف وتقليد ولا بد من مراعاة العرف واحترام التقليد. وقد كنا للموسيقى طائعين ، ومن يجرؤ على ان يعصى لها امراً ؟

ولكن للموسيقى كذلك لغة، ولغتها تخاطب المهج والقلوب. وقد سمعت النغم في تلك الليلة يـهتف بهـاتف الحب قوياً ملحاً دؤوباً متشبثاً . فلما آن اوان افتتاح المائدة ، عرفت المناسبة التي طالما اجهدت نفسي في ادراكها ، فقد كان ذلك اليوم يوم ذكرى مولد الرفيقة وكان لا بد لها ان تحتفل به بين جمع تختارهم بنفسها ، وكان لا بد لهـا ان تهيء الجو الذي تستطيبه ويستطيبه اقرانها .

والتففنا حول المائدة ، وكان مكاني الى جوارها . وما كنت احفـل — شأني

دائماً – بأمر الطعام والشراب ، ولكن الرفقة الهنيئة تشجع على المأكل، وتغري بالمشرب، وكان شرابنا يومذاك اقداح شاي مثلوج.

وانفض سامرنا، وكان لا بد ان ينفض سواء طال اجتماعنا او قصر ، ومضى كل منا ينهب المسالك الى حيث يقيم. فيممت شطر داري في مدينة الاهرام ويممت هي صوب مسكنها في وسط المدينة .

وتلمست النوم، وكان مألوفي ان اغطفيه ساعة اسند رأسي على الوسادة ، ولكن النوم هجرني . فالعقل كان يدور ويدور ، يعيد امامه مرئيات تلك الحفل خطوة خطوة ، ويحاول تفسير كل كلمة وكل عبارة .

لقد دعتني واغفلت دعوة كثيرين غيري ، فما سبب ذلك ؟

وآثرتني في افتتاح ساحة الرقص دون غيري ، مع ان هناك من يبزني في هذا الفن ، ومن يعد لي استاذ استاذ. فلمَ ذلك ؟

واختارتني لاجلس الى جوارها على المائدة، مع ان لها من الصحاب والصاحبات من قد يكون اجدر مني بهذا المقعد ، فلماذا ؟

وعند الاوبة ، كانت في السيارة التي دلفت بنا تقطع العاصمة من طرفها القاصي الى طرفها الداني ، وكنت بدوري في هذه السيارة . افكان محض اتفاق ، لم يسبقه تدبير او تفكير.

حقاً ان كلا منا مشرف على الخروج الى خضم الحياة، ولكننا لا نزال راسفين في اغلال تحول دون المجاهرة بالحب بالتلميح او بالتصريح ، فهل ارادت هي ان تشير الي من طرف خفي الى ما يعتلج في صدرها ؟ او ان الامر سلسلة من المصادفات اخذت تتكرر سنة بعد سنة ، وحادثة بعد اخرى وثالثة .

ليلة كاملة لم انم . فقد كان الفكر مرجل يغلي . ولست انسى ان الذاكرة وعت كل شيء ، وعت البسمة الباهتة ، والنظرة الجانبية ، والفكاهة الرمزية ، وعت كل صغيرة وكبيرة وحاولت ان تنسج من هذه الخيوط المتنابذة المتنافرة نسيجاً من الحقائق القاطعة الفاصلة .

***

واليوم مضت سنوات طوال ، وانا لا ازال اترنح بين الشك واليقين : فهل كانت تحبني ثم استفاقت على حب آخر اعنف واشد ؟ او هل كنت انا واهماً مخدوعاً اضل في بيداء فكري المسترسل؟

تالله اني لفي حيرة . فقد ذهبت وما اعرف لسؤالي رداً .

آه ، ليتها – على البعد – تجيب ، والقلب راض بما تقول .

القاهرة وديع فلسطين

السماء

لفرلين

●

السماء من خلال السقف
زرقاء للغاية، هادئة للغاية
غصن من فوق السقف يهدهد ثمراته
والجرس الذي يبدو في السماء
يرن بعذوبة
والطير الذي يبدو على الشجرة
يرسل شكواه
يا الهي . . يا الهي . الحياة هناك
بسيطة وهادئة
وتلك الحركة الساكنة
تأتي من المدينة
وانت يا من اراك
اوه ماذا عملت لتبكي بلا انقطاع
قل لي ماذا صنعت بشبابك

خشوع

لبودلير

●

اعقل يا المي . . كن اكثر حرصاً وهدوءاً
كنت تبغي المساء ، ها هو يهبط
جو حالك يحتلك المدينة
ولبعض يجلب السلام ولآخر القلق
وخلال حشد الفانين الكريه
وتحت سوط اللذة ، هذا الجلاد القاسي
سوف يقطف وخزات الضمير في هذا العيد الدنيء
يا المي . . هات يدك ، تعال من هنا بعيدا عنهم
تأمل السنين المدفونة وهي تتكىء
على شرفات السماء باطمار بالية
تتدفق من اعماق المياه بينما الندم يبتسم .
الشمس المحتضرة تنام تحت قوس
وككفن واسع يتعثر في المشرق
اسمعي . . اسمعي يا عزيزتي ،
الليل اللطيف الذي يمر . .

بغداد ترجمة شفيق قطانه

على شاطىء الذات

بعيداً ، على شاطىء الذات ، في غمضة الأشهب
حوالَيَّ مطلّ الوجود ، في العبق الطيّب ،
هنالك — والآنُ بين المُتمهِّل والمُتسهِب —
شددتُ يدَ السِر وهو على المهد بعدُ غبي.

***

أنا ابنُ الدهور ، ابنُ لبنانَ ، وَعيُ الخليقةِ بي ،
أنا جبتُ ذاتي وأفرغتُ أغنيةَ المطلب
نهلتُ الذهولَ ، نهلتُ شحوبَ الفتى المتعب
وصمتَ المساء يلفُّ اليتيم وقبر الأب
نهلتُ الشقاءَ المُهلَّ جميلاً كوجه نبي.

***

أنا ثروةٌ كالكآبة عمقاً ، وكالغيهب !
غنيٌّ ، أحسُّ الوجودَ غباراً على ملعبي.

***

يقولون : قافلةٌ هنالك ، لم تُغلَب ،
تشيدُ على الفتح أنبتَ من مجدكَ الخُلَّب ،
لها صفحةُ الارضِ مَرمىً ، وناصيةُ الكوكب ،
قل : الفتحُ غمسُكَ في الذاتِ كفّاً من الصُلّب
ورشفُكَ نفسَكَ رشفَ العتيق من المشرب ،
كأنكَ حلمُكَ ضُمَّ إليكَ ولم يكذِب

سعيد عقل

الاحلام وانحلالها

بقلم رينه هويج
الامين العام لمتحف اللوفر بباريس
ترجمة محمد عيتاني

منذ أمد بعيد والناس ينشدون بالحاح وفضول مفتاح الاحلام، لينفذوا بواسطته الى اسرارها، وهم يحومون ايضاً حول الروائع الفنية بدافع الفضول نفسه، ليحصلوا على مفتاح مسحور يتيح لهم النفاذ الى سرائرها. فهل يكون المفتاح المنشود واحداً في الحالتين؟ وما هي الفوارق الدقيقة، التي تكاد تكون غير محسوسة، بين الحلم، والتخيلات والشعر والفن؟ ان لكل منها لوناً خاصاً، وكثيراً ما يقال: «هذا رجل حالم، هذا شاعر، هذا فنان». فنجد آراء العامة تتزلق برفق، من حالة الى حالة ومن لون الى لون، وهي تحس احساساً غامضاً بالصلات الممكنة بين هذه الانواع، ويجاري العامة في هذا، بعض اهل الفن، فنرى «فاجنر» يقول: «ان جل مهمة الشاعر ينحصر في التعبير عن احلامه». وقد سبق التصوير الادب في الاحساس بهذه القرابة بين الحلم والفن، فحاول ان يسجل الاحلام، ويعبر عنها.

ونحن نرى «دورير» الالماني، مثلاً، يبرز في نقوشه، رجلاً يائساً يرتعش جزعاً وسط احلام ليلية متناقضة المظاهر، مرعبة: وفي الفن الاسباني يتصور «جوايا» نفسه، في لوحته المسماة «غفوة العقل»، تحوم حوله اشباح طيور الليل وحيواناته المفزعة، واذا استعرضنا تاريخ الفن في «ايطاليا» نجد، رغم تعقل المفهوم الفني في هذا البلد المحافظ، ان معظم الفنانين امثال «لوتو» و«مارك انطوان» و«ريموندي» و«لوكاس بني» وقد تجرؤوا وفحصوا الاحلام بالمنقاش والريشة، فلم يهملوا خلجة ولا خطأ يتعلق بها الا واثبتوه. حتى لقد عبر بعضهم عن احلام المرضى والعصبيين، وولى البعض الآخر الناحية الحيوانية العضوية اهتمامه الفني المبدع.

ان الفنان ينطلق في عمله الفني، ونصب عينيه امكانيات للابداع لا حدود لاختلافها وتنوعها، والبعض القليل من هذه الامكانيات يتيح للفنان مخالطة الاحلام وبلوغها اثناء عمله الفني، ليكون ابداعاً حقيقياً.

وهو يستطيع، في الحالة العادية البدائية، استلهام مهارته، فيقلد الطبيعة ومظاهرها واشكالها. ولكنه يحلم بالخلق والابداع منذ اللحظة التي يجتاز بها هذه الدرجة العادية، بما فيها من رموز تعبر عن واقع الاشياء؛ فاذا تسامى الفنان عنها، احس بأن فيه شيئاً مكملاً للطبيعة، وانه مثقل بهذا الشيء، وعليه ان يبرزه الى الوجود.

ولكن ماذا عليه ان يوجد، وبماذا يتحقق ويتعين فنه وابداعه؟ بالاشكال والصور. ولكن اليس ثمة من فوارق بين الاشكال والصور؟ بلى. هناك اختلافات بينة فاذا كان الفنان يطمح الى التعبير بالاشكال، تحتم عليه اللجوء الى العمل الفني التصويري المجسم، واذا احس ان قوته المبدعة تتعين بالصور، كان عليه ان يبدع عملاً تعبيرياً. غير أن الفنان، ان كان واقعي النظرة، يرفض التخيل، فعليه على كل حال ان ينتخب ما يريد من مظاهر الحقيقة. اما اذا لم يشأ ان يكون مجرد عامل يدوي، توجب عليه الانتخاب وفقاً لتفضيلات جمالية، وقوانين فنية عميقة تدل على ابداعه. وليس عمل الفنان التجريدي مهما تمسك بقواعد الهندسة، غير تنقية ومزج بعض التخيلات المألوفة، التي تكاد تكون مملولة لفرط ما نلاحظها في الحياة.

ولهذا نجد ان الفنان الواقعي والفنان التجريدي يصدران هما ايضاً عن آلية ابتكار الصور، ولو بطريقة محدودة؛ ويتصل سبيلهما بسبيل الاحلام. وهذا نفسه ما يتحتم، بطريقة اقوى واشد، على من يذهب الى ان هدفه الفني هو اظهار احلامه، المائجة في اعماقه، الى حيز الوجود، وتوضيح العالم الفريد الجديد، الذي يحمله في خبايا ذاته، لان هذا الفنان هو قبل كل شيء مبـدع صور. وهو لا يتساءل من اين تدفقت هذه الصور، ومن اي منبع سري انسلت، بل يرخي العنان لخياله، ويترك على قماشته الشكل او اللغة التي تعادل الصور المنبعثة من ذلك القاع السحري، والينبوع الهامس: «الوحي». فما اشد الشبه، في هذه الحالة بين الفنان والنائم الحالم، فكلاهما يرشفان من نبع واحد، يخضعان لقانون واحد هو «اللاوعي»

والآن، بعد ان اوضحنا الصلات بين الاحلام والفن، نبادر فنبين اوجه الاختلاف بينهما منعاً للالتباس. فهما يصدران عن نبع واحد ولكنهما يفترقان عند امتداد تطوراتهما المختلفة، فالحالم ينفعل سلبياً، ويتلقى الشريط المصور المنبعث من لا وعيه، دون هدف ولا اتجاه. اما الفنان، وهو ابداع وفعل، فيسلم هذه الصور الحالمة لملكاته الواعية اليقظة، وهذه تتناولها وتخضعها لقوانينها وتمزج بينها وترتبها وفقاً لقواعد تلقتها او تبنتها. ومع هذا فان القوى المتحكمة هي التي تؤدي الى تدفق الصور، بدائياً، وهي صور يتلقاها الفنان، ولا يد له في ابتعاثها. وكذلك النائم. وهي تندفع فيها عن قوة داخلية واحدة هي «القوة الفحارية» *، اي قوة ما فوق الوعي.

* Subconscience. والكلمة من اشتقاق العلامة عبدالله العلايلي.

وفي السنوات الاخيرة تقدم علم النفس الحديث تقدماً محسوساً، واوجد طريقة علمية دقيقة هي طريقة التحليل النفساني . وهي طريقة تفحص طبيعة الكائن الخاصة بواسطة احلامه ، ونحن لا يخامرنا الشك في امكان تطبيق هذه الطريقة على « الاستلهام » القوة الاخرى من قوى التصور . ولكن طريقة فهم بعض الباحثين، والعامة، لهذه الحقائق، تدعونا الى تحفظ، اذ كيف عدم هضم البعض منهج التحليل النفساني الذي عم بطريقة مخيفة في مختلف فروع المعرفة .

ان طريقة التحليل النفساني هذه خضعت لبعض التغييرات، وألمت بها بعض العيوب الناشئة عن طبيعة موضوعها، انها ولدت ونشأت ، من الملاحظة الطبية وبنت حقائقها على الاكتشافات العلمية البيولوجية ، وشابتها عيوب لها علاقة بالمهنة الطبية نفسها ويجب ان نلاحظ في الحقيقة ان تحليل احلام انسان صحيح الجسم متوازن، ييسر لنا ، ان نلتقط عنده رواسب متناقضة ومختلفة ومتنوعة، لم تنجح حالة اليقظة بالقضاء عليها . فيتضح لنا طبعه، والحالة هذه ، غاية في الانطلاق الخيالي والتصور المليء بالاشباح ، وليس صوراً رمزية توضح لنا اسرار التخوف المرضي الطبيعي في اللاوعي، وان طريقة ديالكتية ، تجمع هذه الصور الرمزية المعبرة، وتؤلف منها مذهباً نفسياً منظماً، هي في الحقيقة اضواء جديدة تؤدي الى نتائج ثمينة ، سواء في علم النفس، او تاريخ الفن . وبما اننا لم نتوصل الى الطريقة بعد، فقد نظل في متاهات الخطأ، وفي ذلك الخطر كل الخطر ، وخاصة حين ننقد آثار الفنانين العظام، فهؤلاء ، رغم المفهوم الابداعي الخاطىء ، من ذوي الامزجة المعتدلة الطبيعية في الغالب، وان العباقرة الكبار كانوا يطمحون دائماً ، بل كانت فيهم ، حالة من التوازن المجيد ، وهذا التوازن هو الذي يميزهم عنا .

فهل يستطيع نقد الفن ، ان يتخذ من التحليل النفساني بعد التسلح بكل التحفظات ، اداة عمل ؟ نجيب على هذا السؤال بالايجاب اذا لم يتعد النقد الفني غايته من النفاذ الى طبيعة الاستلهام، وبالنفي اذا ادعى الناقد الفني ان غايته هي الوصول الى حل مشكلة الفن نفسها، اي الوصول الى اعماق الدوافع الفنية، ليثبتها او ينفيها . فلو كان العمل الفني اعترافاً نفسياً فحسب، لتيسر للناقد الفني ما يطمح اليه في هذا السبيل، اما والعمل الفني يكون في بعض الحالات مصحوباً بضرورة جسمانية تصويرية ، فانه يستحيل الاقتصار على التحليل النفساني في نقد الفن .

ثم يجدر بنا ان نتساءل عن المفاهيم التي نشبت عليها دعائم نقد الفن ، هل هي المفاهيم التحليلية النفسانية ، او التصويرية الجمالية .

وبعد البحث، يتضح لنا ان على الناقد الجمع بينهما . فالنقد الفني الكامل يقلب وجوه النظر بين المعطيات العلمية والجمالية مستفيداً من فوائد كل وجه منها ، فلا يهمل كون الفنان يبدع بواسطة رموز مادية متفق عليها ، لها في ذاتها قيمة ذاتية ، وأنه يجاهد دائماً ، في طموحه الفني ، ليصل نهائياً الى الجمال الذي يصعب عليه تعريفه . ولكن اذا صح ان محاولة الفنان الاساسية المهمة ، ان معركته الحقيقة، وخاصة في الازمان المعاصرة ، هي ان ينقل الى الغير ، حقيقة نفسه ، حقيقة روحه، هذا الشيء الخفي الذي لا يعبر عنه ، والذي لم يوجد ابداً قبله ، والذي لن يوجد ابداً بعده ، في هذه الحالة يكون اكتشاف معالم هذه النفس جديراً بالجهود المبذولة في هذا السبيل، بل ان هذا الاكتشاف يصبح في حالة من الحالات واجباً ملحاً .



الرسم لجرج في كتاب ازاهير الشر لبودلير

يقول «دى لاكروا» : «انك تستطيع ان تضيف روحاً جديدة الى تلك الارواح التي رأت الطبيعة بعين شخصية» فالفنان يريد اذن ان يعبر عن حقيقة — هي حقيقته — تبقى بعده ، وهو يستمد مقوماتها من ماهيته الفريدة، من خاصيته وقيمته الموقن انها تميزه عن بقية الناس، وهو يقيم، من الحقيقة هذه، صرحه الخاص، متصلاً بالروح العامة الشاملة الغنية بامكانيات تجعلها عامة ، تشمل اكبر عدد ممكن من الفرديات . ان ابداع عمل فني يعتبر اضخم محاولة في حياة الكائن البشري، لتحطيم حدود الزمان

والمكان، هذه الحدود التي وجدت لحصره وتقييده. وكذلك فالابداع محاولة جبارة يجد الفرد بواسطتها، في الزمان والمكان، منفذاً الى البقاء والديمومة، ومنفذاً الى الغير. وقد يكون الجمال حيث يحس الانسان بوجود المطلق، فيحاول ان يتوصل اليه، قد يكون هذا الجمال اقوى وانبل درع تخيلها ليحمي اقداس فكرته وقلبه، وروائعها الدقيقة، المرتعشة كالازهار، ضد كل ما يحد من انطلاقها، ويعيدها الى خاصيتهـا البشرية العادية، الموارة بالمسكنة والفناء. فالفنان يجد في الانا الخاص، عنده، موضوعاً شاملا، فيه غذاء، وفائدة لاكبر عدد ممكن من الناس.

وهكذا تتحدد، بدقة، طبيعة العمل الفني المعقدة، فالفنان في البداية، يتعمق جذور ذاته الانسانية الذاتية، بل يستقي من اس كيانه ولا وعيه، دون ان ينظر الى الآليات الذهنية التي تربطه بالمجموع. لكن ما ان يقترب من غايته التي يعمل لها، حتى يجند الصالح مما يأتيه به الوعي، هذا الوعي الذي يحول المادة الخام الجامدة الى «شيء» جميل. ومهما بدا من الفوارق بين مفاهيم الجمال حسب اختلاف العصور والبلاد، فان الفنان لا يقبل بجمال مـا، بفكرة جمالية ما، الا اذا آمن بحقيقتها ايماناً مطلقاً، نهائياً.

فاذا بلغ العمل الفني هذه الحالة، استطاع النقد، على اختلاف مقاييسه، والذوق، وفلسفة الجمال، اخضاعه للنسب والكيفيات. ولكنه في منابعه الاولية، الجهد المبهم، يبذله الكائن، ليثبت ذاته، ويحقق وجوده الفني الجمالي، وفي هذه الحالة يكون نقده وتعليل ظواهره، من اختصاص علم النفس. ولكن علينا، ليكون بحثنا متوازناً ومنطقياً، تقويم بعض اتجاهات البحث النفساني، المطبقة على الفن، فمنذ سنوات، وعلم النفس يقصر جهوده، وما اوتي من وسائل ونتائج مثمرة، على بحث قضية الجمال الشكلي Beauté Formelle

وقد آن لتاريخ الفن ان يتحول الى روح العمل الفني، وهي الناحية الثانية المهملة الى الآن، ليدقق فيها، دون ان يفقد شيئاً من المعلومات والوثائق القيمة التي تيسرت له حين امعن النظر في الشكل الفني. ولا شك ان النقد الادبي، قد اتبع هذا السنن منذ مدة طويلة، فاصبح التحليل النفساني، في النقد، شيئاً طبيعياً، ان لم نقل مملولا من جراء المبالغة، أما في الفن فقد ظلت المحاولات المماثلة محدودة، ونحن نكاد لا نجد، من حاول في هذا الصدد محاولات جدية الا العالم النفسي السويسري «شارل بودوان» الذي اصدر بحثاً قيماً عن «التحليل النفساني والفن» ولكنه استخدم العمل الفني، والتفاعلات التي يثيرها، بصفته محركـاً للتخيلات الواعية، اكثر مما استخدم البحث التحليلي لاكتشاف اسرار الكائن، مبدع العمل الفني.

والآن، ودون ان تغيب عن اذهاننا الغاية الجمالية التي يهدف اليها الفنان، والعيوب والتغييرات الشكلية، محتملة الصدور عن التحليل النفساني، افلا نستطيع، بعد تخطي كل هذه الحواجز، الوصول الى سر انبعاث الاحساس الفني، آثاراً وروائع؟.

ان هذا الاحساس يولد آثاراً قد يخفى على اصحابهـا بعض دوافعها واسبابها الخفية وغاياتها الحقيقية. افلا نستطيع نحن ان نتفهمها ونلمس مكمن اسرارها، فضلا عن اننا نتأثر بها، ونطرب لها.

***

سبق ان أشار بروست الى «الصفة المجهولة لعالم فريد التي هي الحجة القاطعة على العبقرية، وقد تكون خارج العمل الفني نفسه» ويعود هذا الى ان العمل الفني (مهما كان واقعياً) فانه على كل حال ثمرة «تخيل» يعبر عن العالم الخارجي، فكأنه يوجده من جديد بواسطة صور قد تعادل او لا تعادل الحقيقة التي تعبر عنها، ولكنها في الحالتين تعبر عن الشيء. الواقع بعد ان تمر بالخيال والتخيل المبدع، لا والا فما قيمتها حين لا يتخذها الفنان وسيلة نفسية وجمالية لاظهار اثره الخالق؟ ان التخيل، وهو قوة ذهنية تولد الصور، هو القاعدة الاساسية في الاحلام والخلق الفني. بدائية وبديهية في الاحلام، ومهضومة وذكية في الخلق الفني. وهو في الحالتين العمل الذي يخلص النفس، بواسطة الصور، من الضغط الداخلي الذي يغذي ويثقل الطاقة الفخارية في النفس حتى تفيض الى الواعية. ومصدر هذا الضغط اللاوعي، وهو نواة مركزية محتاجة بحياة باطنية كلها ذوبان وانصهار، وهذا الضغط يندفع الى الخارج تموجات، ماراً بالوعي، وهناك يتركز، ويتخذ مظهراً ذهنياً، ويتجسد في صور وافكار، فاذا اشتـد هذا الضغط، امكنه الظهور، في الحياة الخارجية، حركات واعمالا، وهكـذا نجد التخيل يلبسه في البداية ثوباً من الصور، اما الابداع فيكسوه جسداً مادياً متيناً ملحوظاً، فيصبح في الحجر، او على الخشب او القماش، آثاراً فنية، وهذا الثوب يكسو تياراً ما زال مشوشاً مضطرباً، ويعده بهذا ليصبح منظوراً ملموساً. هذا الثوب يكون او يجب ان يكون، منسوجاً على نول واقعي خارجي، وهذا نصيب الواقع في الخلق الجمالي. ولكن الفنان، وفكرته الفنية، واللاوعي احياناً، تتحكم بدورها بهذا الواقع المادي، ويحدد الاحجام والمواد، فيظهرها ويخفيها وفق ما تقتضيه غايته المتوخاة.

وهكذا يجتمع العالمان الداخلي والخارجي، بانصباب احدهما



الرسم لجيروم بوش : تجربة القديس انطونيوس

في الآخر، ويلتحمان في مظهر واحد له خصائصها مجتمعة، ولا يبقى على حاسة الابداع في الفنان سوى استعمال رموزهـا ووسائلها، والاصطلاحات الاخرى، لتخرج الى حيز المرئيات، وتثبت في المادة هذه الرؤى التي تواضحت لنا على الشكل الذي بيناه.

فالتخيل هو اذن اللحظة الدقيقة الاساسية في تطور الاثر المبدع . وهو يلوح لنا متعدد المظاهر عند التحليل، ونحن نحس باستحالة التقدم في اكتناه اسراره اذا لم نلمس الفوارق بين مظاهره المختلفة، وفي الحالة البدائية البسيطة، نجده يسير جنباً الى جنب مع الذاكرة او يختلط بها او ينفصل عنها بنسبة تساميه. ونحن نوقن انه يوجد نوع من التخيل السلبي، غير المبدع، تنحصر وظيفته سواء في الحلم او في الابتكار الفني، باعادة تكوين الصور التي اثرت في الذاكرة لفرط ترديدها والذاكرة تعيد الى الوعي المضموم الدقيق التام لهذه الذكريات، اما التخيل فلا يبعث الا خصائصها واهم مميزاتها. فما يحدث لاحساس ما يكاد يكون نفس ما يحدث لجسم يذوب ويحرر مواده المتركب منها، ويبثها في السائل المحيط به، فهو ينتشر في كل ذرات هـذا السائل، وهو ليس منظوراً الا كتلوين عام فيه، لا يخلو منه جزء من الاجزاء، وهذا الحدث واضح في الاحداث اليومية، فحين تقرأ لكاتب، وتعيد القراءة مدة طويلة، وتحصر افكارك في معانيه وتراكيبه، تسيطر روحه وافكاره عليك سيطرة تامة، تستطيع ان تتذكر نصاً كاملاً مـا، بعد طي الكتاب، وقد يدفعك تأثيره الى تقليد اسلوبه فتأتي بجمل تظن انك مبدعها وهي منحولة في الواقع. ومثل هذا يحدث للمتفرج اذا افتتن بفن احد الممثلين افتتاناً عظيماً، فهو يخرج، ويظل مدة طويلة واقعاً تحت تأثير حركات الممثل، وطريقته.

وفي الفن يلعب التأثير دوراً مماثلاً فالمبدعون العظام يجدون حولهم دائماً تابعين يدورون في افلاكهم، فجو «رامبرانت» يعج بالمقلدين «الرامبرانتيين» وحول «ريبيرا» يكثر الاتباع والاشياع. هذه الملاحظة، وقد تبدو عادية لاول وهلة، هي في الحقيقة خطيرة في نتائجها. فالملحوظ انه كان لهـذا التخيل السلبي، في الايام السالفة، وزن كبير، وهو لم يتراجع امام التخيل الفعال المبدع الا حين بدأت الحضارة الحديثة تشعر الانسان بالفردية، وبوزنه الخاص، وبالانسانية اطلاقاً، وقد كان العصر الوسيط يغرق الفرد في الجماعية، مكبلاً بذلك ذاتيته واستقلاله وخياله، ملاشياً ما يمكن ان تطمح اليه نفسه من نظرات فريدات، الى الاشياء، فكان كل فنان ينظر الى الموضوع الفني وفقاً لقواعد جماعية ثابتة، اما عبقريته الذاتية فلا تظهر الا في قوة ينفح الموضوع بها، وبراعة تعبيرية ومادية ظاهرتان في الاثر الفني. وخضع العصر التقليدي المدرسي خضوعاً تاماً للصور الجماعية يرددها الفنان ترديداً كان يسميه عصرنا «سرقة» لو تبناه الفنان المعاصر. وتسامى الفن الى ايامنا، فحررت الحركة الابداعية الفنـان من عبوديته للجماعة، فأحس بالامكانية، بل بالرغبة في تصورات مبتكرة اصيلة، تتصل اسبابه بمقدرات الشاعر الخاصة، لا بمقدرات التكتل الاجتماعي. وهذا لا يعني ان تأثير الجماعة في الفنان تلاشى في ايامنا هذه.

واحسن مثل يضرب في هذا الخصوص هو «بيكاسو» فرغم ان تأثيره في الفن المعاصر قوي لا ينكر، ولكنه يظل خفياً يفعل في اللاوعي، فنرى ان كل فنان معاصر يدعي الاستقلال والانفراد.

وما من فنان في العصر القديم احس بواجب المطالبة او رغب في الاستقلال والانفراد، بل لم يكن يفهم شيئاً حول ما يسمى بالحس الفردي. وانتظر الفن «تينوري» و«كارفاج» والشخصيات الفنية التي تسامت بمفهوم الفن، وبدأت بوضع روائعهـا الشخصية الفردية في وجه الآثار السائدة التقليدية. فتراجع التصور السلبي شيئاً فشيئاً امام التصور الفاعل، وكذلك فقد ساعد تطور الحضارة البطيء على وضع قيمة الفرد في المرتبة الاولى، فشعر الفرد بقيمته الخاصة، بحقيقته الخاصة، وكذلك كان فضل تطور الحضارة انها كما يقول اندره جيد، تركت الكائن الحي يشعر، بانه شيء في الوجود لا يستغنى عنه. وهكذا اصبحت الاصالة قيمة جديدة واصبح التخيل الخالق وسيلة الشعراء والفنانين للتعبير عن اسرار نفوسهم ودخائلها.

فكيف يفعل، ويؤثر، هذا التخيل الفاعل الذي يواجه به

الفرد ، (اذا لم يقل يتحدى به) العالم الخارجي ، ويخضعه لمفهومه ويواجه به العوالم الاخرى اي نفوس الناس ؟ كيف يتيح هـذا التخيل للانسان ، التعبير عن جوهره العميق بطبيعته الغريبة الـتي تسمو عن الوصف والتعبير ؟ يتم هذا لان التخيل هو في ذاته لغة ، لغة شهوة ، او « ليبيدو » في عرف التحليل النفساني. فالرغبـات والميول تدفع الحياة وتملأ آنيتهـا . ونحن نحقق مأملا فنندفع الى آخر ، فثالث . . وهكذا . . ويمكن لهذه الرغبات ان تتحقق في افعال او تتلقى ترضية ذهنية بالتخيلات، ومايقوم به الحلم بطريقة حيوانية بلهاء ، يقوم به التخيل الفني مضيفاً موارد الذكاء والارادة ومثالية الجمال . ان الرغبات ، وهي في الواقع اعماق حياتنا الواعية تتحول في الحلم والابداع الى صور ورؤى ذهنية ، حيوانية غريزية في الحلم ، وانسانية سامية في الفن .

ولكن كيف نفرق بين هذه الصور المعبرة المبدعة وبين صور ما هي الا رواسب بسيطة للمشاعر ، المعنا الى مهمتها منذ قليل ؟ ان الخطأ في الحكم على اثر فني ينتج في الغالب عن عجز في التمييز بين هذين النوعين من الصور . ان ما يميز العبقرية المبدعة ، عن التلمذة المقلدة ، وما يفرق بين الاصل والنسخة ، هو ان للصورة في حالة معينة قيمة رمز ، وفي حالة ثانية تكون مجموعة رواسب ، فمها تشابهت الصورتان ، فان طبيعة كل منها مختلفة اشد الاختلاف ولكن كيف نميز بينهما. ان« الصور الرموز »ذات القيمة الخالقة، تنم عنها دائماً صفة نفسية فريدة ثابتة ، فهي ليست ثمرة من ثمرات الصدف العابرة لكنها بالعكس تكرار الرغبة، وتمثلها تحت مظاهر مختلفة تصدر كلها عن ماهية واحدة. ولا شك انك تحس وانت تقرأ لاحد الشعراء الممتازين، رغم اختلاف الصور والمواضيع، روحاً واحدة، ونفسية واحدة ولهذا قال بروست « ان المبدعين العظام يمتازون بنوع من الرتابة في آثارهم»

فلدينا اذن صور يصح ان نسميها « الصور المفاتيح »وهي لغة كلماتها اعماق الفردية ، تمتـاز بوحدة معينة ، ومفردات منوعة ومشتركة ، وعلينا اكتشافها في الفنان قبل الحكم له او عليه ، وبواسطتها يتسنى لنا فهمه فهماً عميقاً منصفاً .

وهي لغة غريبة ، لا يربطها باللغة المصقولة المعهودة شيء ، بل هي لغة رمزية محضة ، علينا ان نحاول فك طلاسمهـا . وهي لغة مباشرة ، تارة ، وفي هذه الحالة تدل دلالة واضحة على هدفهـا ورغبتها ، ويسهل فهمها . وهي تارة اخرى ، غير مباشرة، تتخذ من الاشارات الخفية والرموز وسيلة للتعبير . وتحليل الاحلام اثبت وجود هاتين الحالتين . ان المحموم، حين يتقلب على فراشه المخضل بالعرق

والمكتشف التائه يكاد يقتله الظمأ ، في الصحراء ، يتمثلان في احلامهما صور الينابيع والمياه المثلجة ، وهذه هي الاشارة، او الدلالة الواضحة على الرغبة ، وما اكثر الآثار الفنية التي تنطق بهذه اللغة الصامتة ، « فلوتريك »الكسيح العاجز ، ونسله يرقى الى اسياد عظماء قساة ، وقد اضطر لان ينطنط على رجلين قصيرتين محطومتين فلم يسعه الا ان يتخيل عالماً من الحياة النشيطة تتبارى فيه الراقصات والجياد والرجال في حركات بهلوانية تفتح في نفس لوتريك منفذاً تفعل فيه رغبة العضو الاشل . ويقول شارل بودوان في هذا الخصوص « ان الاثر الفني والحلم عملان مكبوتان » ويجاريه « فرويد » في نظرته هذه .

ومنذ زمن بعيد اكتشف التحليل النفساني في الحلم ايضاً لغة اخرى هي لغة الرموز ، والرمز في طبيعته يدفع الى الخطأ ، ومن الصعب توضيحه ، اذ يمكنه اتخاذ مظهرين متناقضين تمام التناقض، فقد يكون ايضاً مباشراً او غير مباشر ، فيساعد على التعبير عن شيء ما ، على جعل شيء ما منظوراً ، وليس هو في الحقيقة كذلك، او اخفاء ما يميل الى الظهور بطبيعته، فيمنعه الوعي، ولا يتيح له ذلك.

وعلينا ان لا نستهين بالصعوبات الناتجة عن هذه الامكانية المزدوجة ، وهذا التناقض في طبيعة الحلم نفسه ، فانها لتعيي اقدر

الرسم لتلوز لوتريك : «مارسيل ليندر» في رقصة البوليرو دي شلبريك



الباحثين واذكى العلماء. وقد اهملها بعض العلماء النفسانيين فتأثرت مذاهبهم بهذا الاهمال. وبدت ضعيفة لا ترتكز على منطق الواقع ، فالرمز ليس دائماً عملية «كاموفولاج» ذهنية ، بل هو في الحقيقة لغة، لغة اصيلة ، وجدت يوم وجد الانسان.

حين اراد الانسان القديم التعبير عن حقائق محسوسة مادية ، اكتفى بتسميتها: وشعر بالعجز والضلال بمرور الايام وبأن وراء المحسوس حقائق اخرى لا مادية ولا منظورة ، فقد كان من الميسور عليه الاشارة الى اللهب ، في النار، ولكن كيف السبيل الى التعبير عن هذه القوة التي يحسها في هذا اللهب، وهي ليست المظهر ولكن سبب النور والحرارة في النار ، انها حقيقة ملحة ، تجلّ عن اللمس، ويقف دونها الحس عاجزاً. ولم يكن الانسان يحلم باللغة المجردة التي اكتملت شيئاً فشيئاً بعد ذلك الزمن لتسد الفراغ التعبيري، وتكمل النقص الانساني في علاقة الانسان بالاشياء. وتحتم على الانسان القديم تعريف غير المرئي بالمرئي، اي توصل الى معرفة صلات التشابه بين المعلوم والمجهول ليستخدمها في التعبير عما تعجز عنه اللغة الايجابية. وهكذا وجد الرمز والميثولوجيا. ففي تجارب الحياة اليومية كان كل فعل يظهر وكأنه نتيجة عمل انسان حي، او ارادة. فالانسان القديم يتصور اذن في داخل النار كائناً بصورة انسان، جنياً او الهاً تتجسد فيه القوة المحركة ، وقس على ذلك في نظرته الى مختلف مظاهر الطبيعة واحداثها.

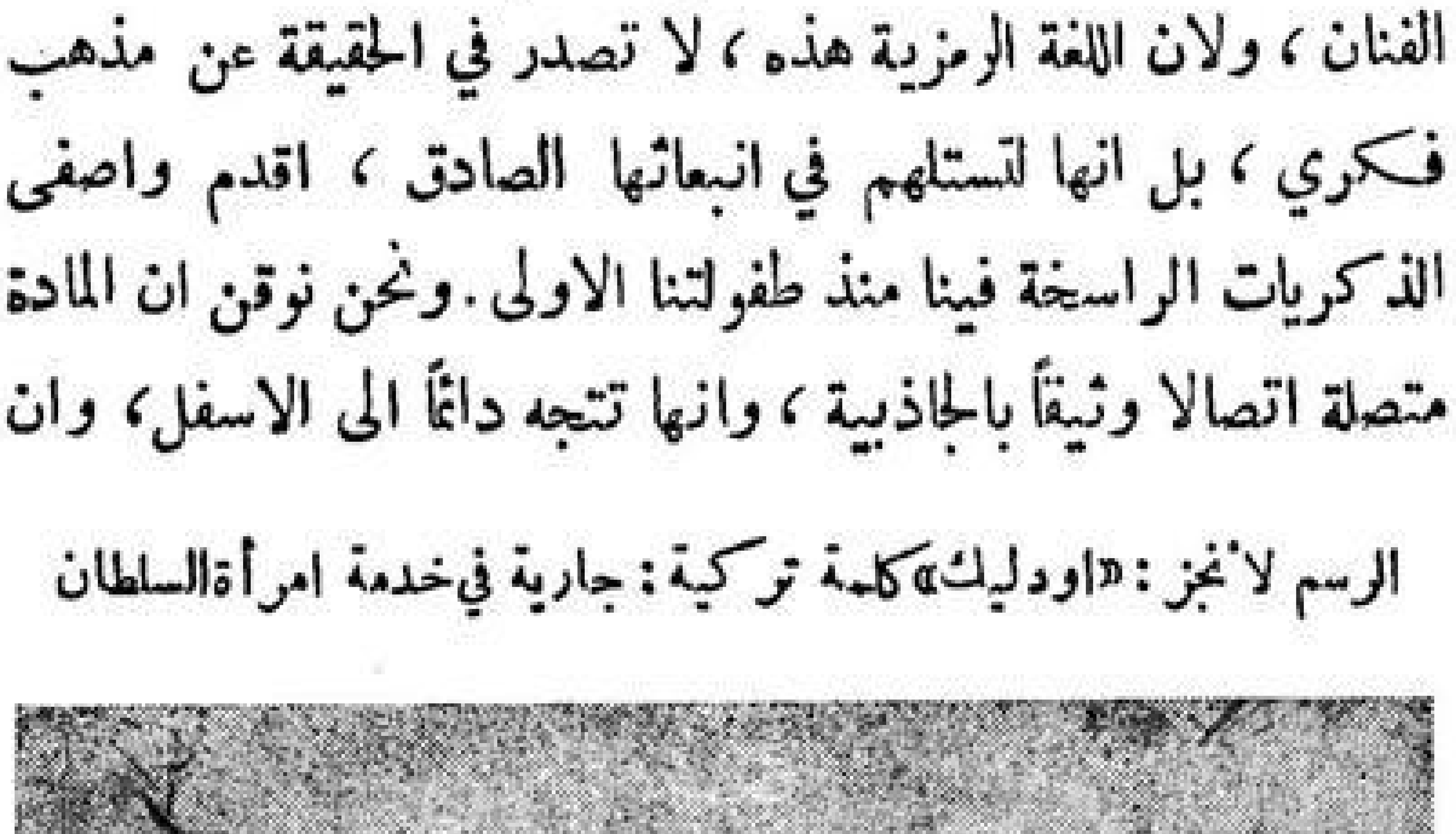
ويتصرف التخيل، في الاحلام على هذا النمط ، فهو يعبر عن المجهول، بعد ان يشعر بواقعه ، منبياً عنه معلوماً مماثلاً فأنا اسمع اثناء نومي ضجة اطار سقط عن الجدار الى الارض ، انني اشعر بهذه الضجة ، ولكنني لا زلت اجهل السبب ، وسرعان ما يكتسي حلمي ثوباً من التخيلات، فأتصور انفجار قنبلة ، متخذاً من الصوت الاول نقطة ارتكاز.

وهذا لا يعني ان الفنان حين يستخدم نفس اللغة الرمزية، يعود بفنه الى مستوى الانسان القديم ، او مستوى الحلم الغامض ، فان دماغ الانسان الاول ودماغ النائم الحالم ، يلجآن دائماً الى اللغة الرمزية لانهما لا يستطيعان بحال من الاحوال الوصول الى التعبير التجريدي، بل يظلان في مرحلة « ما قبل المنطق» اما الفنان فيجتاز هذه المرحلة، ولذلك فانه يحس في مرحلة الوعي المبدع الفردي حالة تحفزه على التعبير الجديد، اذ انه يتحتم عليه التعبير عن حقائق روحية يبلغ من طرافتها وجدتها انه لا يجد لها ما يعادلها في لغة المجتمع المعروفة ، ومن الطبيعي ان تعجز هذه عن فهم وقبول ما لم يظهر بعد الى حيز الواقع الجمالي ، فهذا الفنان يقف ازاء ما لا يعبر عنه ، ومن جديد يبدو الرمز ، وهو ايحاء المجهول بالمعلوم ، بالنسبة الى الفنان، كوسيلة وحيدة للتعبير، فان فعالية وصلاحية «كلمات العشيرة» اي لغة المجتمع تتحدد قيمتها ، عند الفنان بنسبة ما يستطيع تحميلها من تجديد ، فاذا كان الفنان يعبر بالتصوير ، فانه يتخذ من الصور العادية ، المألوفة ، في عالم المرئيات ، نقطة ارتكاز ينطلق منها الى الابتكار.

وهذا ما يجعل آثار كبار الفنانين زاخرة — الى جانب العناصر المألوفة ، بنت الصدفة — بخطوط واتجاهات غنية بطابع سحري واحد ، طابع له جوانب مختلفة ولكنها تتنادى وتجتمع في وحدة مائجة بالاسرار، والاشخاص، في هذه الآثار، او الاشياء، او المواضيع المستلهمة ، او اساليب التأليف والخطوط والاشكال، والالوان، هذه كلها، مهما تنافرت في الظاهر، تبدو، وكأنها تومىء الى ناحية واحدة ، وتتبادل التفاهم السري بينها . فنرى هذه المقومات الفنية توحي بغاية وتدل على اتجاه، وتلح في ايحائها ودلالتها، ولا يستطيع احد اليوم ان ينكر ما للخطوط والالوان والالحان من معان غير معانيها العادية المستعملة ، اذ ان لهذه في الحقيقة مدلولا رمزياً ينساب في باطن تعابير المألوف والمفهوم ، وهو وحده يتغلغل فينا حين نتأثر بالجمال.

وليس معنى هذا المناداة برمزية مصطنعة، وليدة العرف، ولكن اشارة الى مبادىء حقيقية ، تكاد تكون مشوشة ، لفرط عمقها، تنتقل من الاثر الفني الى نفوسنا، وتتملكه لانسانيتها وجمالها الرفيع، ولما حوت من نداءات موقظة تعطل فينا الوعي — نسبياً — لتفرض رعشة الفنان ، ولان اللغة الرمزية هذه ، لا تصدر في الحقيقة عن مذهب فكري ، بل انها لتستلهم في انبعاثها الصادق ، اقدم واصفى الذكريات الراسخة فينا منذ طفولتنا الاولى. ونحن نوقن ان المادة متصلة اتصالا وثيقاً بالجاذبية ، وانها تتجه دائماً الى الاسفل، وان

الرسم لانجز : «اودليك» كلمة تركية : جارية في خدمة امرأة السلطان



كل ما يأبى التقييد والتجسد، وكل ذي ماهية روحية، يرفض كذلك، الخضوع لقوانين الجاذبية. فالتسامي غريزة الروحيات، وكثيراً ما قورن، في هذا المضمار، بين الهرم المصري، رمز الخلود والثبات، وبين السهم القوطي رمز السمو الصوفي. وقد يذكر اللون الازرق، بما نال من تقديس القدامى وعبادتهم، اذ تخيلوا فيه آلهتهم، لجوه النوراني الاثيري. واما اللون الاحمر - وهو لون الدم - فربما دل عند الناس على الحيوية والقسوة، وهكذا في كل شيء، بل في كل ساعة من ساعات النهار، وكل اتجاه من اتجاهات المكان، عنصر من العناصر، تبطن المدلول العادي، بمدلول آخر رمزي اشد تعقيداً ولكنه مُلحّ، فينا، الحاح الغريزة في الحيوان.

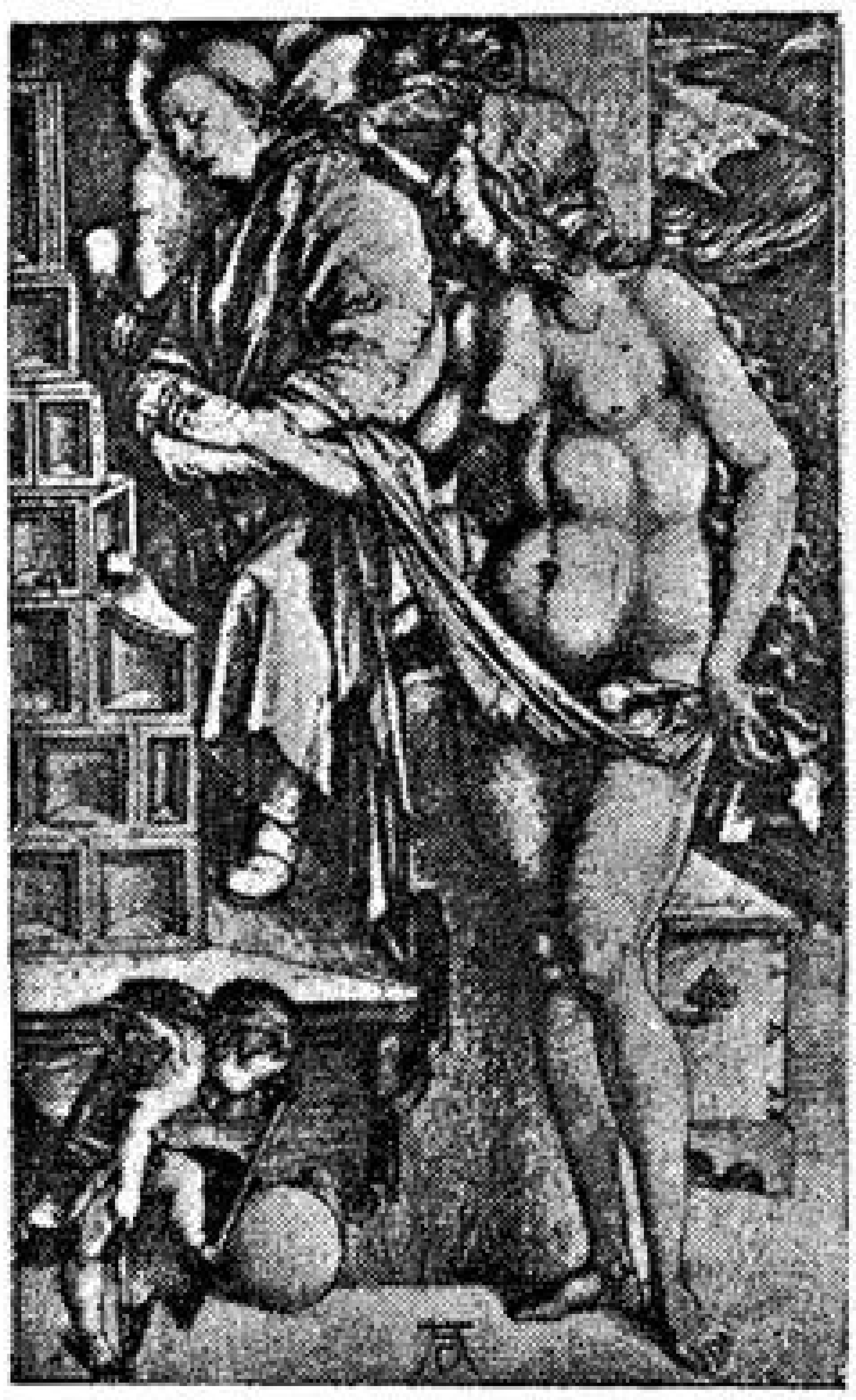
وكثيراً ما لاحظ الباحثون بان الرموز الصادقة البديهية، البعيدة عن التكلف قد وجدت متشابهة في كل زمان ومكان، وعند جميع الشعوب، خاضعة لقوانين سرية، نجدها بينة الاثر في الاحلام والفنون قديمها وحديثها.

ان الفنان يحس في اعماق شعوره هذه الغريزة، وتحت تأثيره يخلق جواً، لا يختلف بعناصره ومقوماته عن جو العالم الحقيقي الواقعي، ولكن الفنان يختار من هذه العناصر ما تجاوب مع روحه، وينسجم في الحانها.

وقد يحدث ان يواجه الفنان، في جو رغباته (هذا ما يزيد الامر تعقيداً) طائفة من المغريات المرعبة، تمنعه تربية تلقاها، واخلاق ربي عليها، من ان يجاريها. والعالم الجنسي يعج بمثل هذه الحالات فالوعي يحاول الوقوف، بكل ما اوتي من قوة، في وجه الاحاسيس المكبوتة، الطامحة الى الحرية والانعتاق، فهو يبسط عليها سيطرته ومراقبته الدقيقة، ويدفعها الى اللاوعي. غير انها تحافظ على قوة ضغطها فتعود الى الظهور بشكل رمزي يهبها مظهراً سائغاً، فيه اصباغ وتثنيات فنية، تسمح للاحاسيس التي كان محظوراً عليها الظهور، الوصول الى الوعي.

وقد جعل التحليل النفساني اكثر هذه الحقائق في متناول العامة، ولكنه بالغ في بعض النواحي، واهمل «الصور الرواسب» وصور القناعة النفسية، وصور الرمزية المباشرة التي سبق لنا الحديث عنها.

وعلى كل فان التعمق في دراسة الاحلام اتاح لنا وسائل تلقي بعض الاشعة الكاشفة على جانب غامض سري من جوانب النفس تنطبق على الرمز في آثار الفنانين والمؤلفين، وتفسر بعض اسباب الايحاء الخفية، ولا شك ان «فرويد» مهد الطريق امامنا وخاصة في كتابه ذكريات طفولة «ليوناردو دافنشي»، ولعل «جيروم بوش» خير مثل، - بل وانه مثل مدهش - لما يمكن ان تؤدي اليه هذه الطريقة من نتائج. فان المؤرخين الذين درسوا آثاره، في السنوات الاخيرة «كتولني» و«كومب» وغيرهما قد اثبتوا ان نتاجه الذي يبدو مستعصياً على الفهم، في بادىء الامر يقترب في الواقع، بلغته وايماءاته الخفية، من اللغة الرمزية التي كانت شائعة في عصره على ألسنة رجال اللاهوت، والمتصوفين، ولا نلبث حين نقرأ جيروم بوش هذا، ان نشعر بان وراء لغته ومعانيه القريبة اهدافاً بعيدة المرامي، تنطق بلهجة اللاوعي كما حللها علم النفس الحديث، وقد ظن «بوش» اثناء تأليفه كتبه، انه ينسجم مع منطق الدين، والتفكير المسيحي الصحيح. ولكن لا وعيه ابى الا ان يفعل ويؤثر، فتدخل ليحفظ لنا، وراء سطوره، قصة نفسه الصادقة العارية.



الرسم لالبير دورير: حلم الطبيب

***

من الممكن ان تعتبر هذه الاشارات خطوطاً اساسية لمنهج دراسة فنية يعطي في تحليل الجمال نفس الثمار التي قطفها العلماء من تطبيقه على الاحلام. ولا شك اننا، بدراسة فنون المبدعين العالميين، على هذا الضوء، سنزداد خبرة في موضوع الجمال ولكن علينا التحفظ عند معالجة هذا الموضوع الدقيق اذ انه يفتح باباً واسعاً لشتى التأويل والافتراضات.

ولكن اذا اعتبرنا الاثر الفني وبمعنى اعم كل اثر شعري، دالا على جهد وتسامي روح تحاول التعبير عن ماهيتها الصادقة الامينة، وتدعو الناس الآخرين الى مشاركتها في ثروتها الزائلة، فان معرفتنا بالحقائق النفسية، وهي تزداد يوماً بعد يوم، يجب ان تعيننا على تفهم وتعمق لغة المبدعين في عوالم الخطوط والالحان والمعاني. وعلينا ان نذكر دائماً ان هذه اللغة ليست طلاسم واسراراً، بل هي صلاة تتسامى الى الجمال، وتثبت وجوده في الطبيعة وفي الانسان.

محمد عيتاني

صورة

مهداة الى الاستاذ ألبير أديب

☆☆☆

يا صورة تنطق رغم السكونْ … ألذّ ما في الكون نطق العيون
هاتي أحاديثك ، تنعمْ بها … روحي ، ويهتز فؤادي الحزين
وهل سهت عيناك أني هوىً … دام ، برته من نواك الشجون ؟
أصدُّها كبراً ، وفي اضلعي … نارٌ ، وقلبي مترعٌ بالانين
كأنني بالامس لم اعتصر … نهداً ، ولم أشربْ رفيف الجفون ؟
وأنت في حضني هوىً طيّعٌ … يهزّه من راحتيك الجنون ؟

يا صورة فيها أسىً جامحٌ … كأنها قلبي غداة الحنين
مالي أرى خديك في نشوةٍ … وثغرك الورديّ نهب الفتون ؟
من قال إنّ الورد لا ينتشي … وحوله الريحان والياسمين ؟
اذا صبا قلبي الى عطره … فالشوق مكتوبٌ على الوامقين
ولا تلوميه على حبّه … فالحب يا دنياي ، داء دفين
لا تسألي عن ساهر مدنف … ضيّعته ، والويل للمدنفين !

سبحان من لوّن هذا اللمى … وزان بالاشراق منك الجبين
ثغرٌ ينام الورد في ظله … فتحتسيه أعين الوالهين
تنهّد السحر على ريقهِ … واخضلّ من شوق فم العاشقين
وددت من دنياي اغفاءةً … في خلوةٍ عزّت على الحاسدين
أمصّه كالخمر في نشوة … أنسى بها العذال والشامتين
فترقص الاكوان مختالة … وتنحني للخلد هام السنين

يا ريقها ، والخمر في ريقها … ما أنت الا كوثر المؤمنين
هاتِ اسقني فالليل حثّ الخطا … والسهد لا يحنو على الساهرين
وخلني يا ريق في حيرة … حمراء ، لا تصحو على الحائرين
أأقطع العمر ، وبي لوعةٌ … وأنت يا صفو المعنّى ، ضنين ؟
دعني ، انا المطعون في صدره … يكفي حبيب الروح ، أني طعين

السلمية - سوريا … أنور الجندي

الوجودية عند سارتر

بقلم فرهاد الشكرلي

☆☆☆

كنا قد بينا في مقال سابق* بعض العناصر الرئيسية التي تتميز بها فلسفة سارتر واوضحنا المدلول الخاص الذي تتضمنه كلمات معينة مثل القلق والترك واليأس. ثم عرضنا بايجاز نقد سارتر للماركسية، وانتهينا الى القول بان الوجودية بهذا المعنى فلسفة تفاؤل ومذهب للفعل يحاول جعل الحياة الانسانية ممكنة. بقي علينا ان نذكر اكمالا للبحث العناصر الاخرى التي ادخلها سارتر في تركيب بنائه الفلسفي، منوهين بالمعنى الذي يفهم به سارتر النزعة الانسانية ويعتقد بان فلسفته الوجودية تؤول اليها.

قلنا ان فلسفة سارتر الوجودية تعلن بانه ليس ثمة واقع الا في الفعل وان الانسان لا شيء سوى تصميمه وهو لا يوجد الا بالقدر الذي يحقق به نفسه، ومن ثم فانه لا شيء سوى مجموع اعماله اي لا شيء سوى حياته. ولا شك في ان مثل هذا المذهب يدخل الرعب الى قلب عدد كبير من الناس لان الفكرة التي يتضمنها قاسية شديدة الوطأة على الناس وخاصة على الاشخاص الذين لم ينجحوا في حياتهم. وكيف لا تكون قاسية وقد قضت على كل هذه الاحلام العاجزة التي يهدهدون بها انفسهم كل يوم مستمدين منها العزاء والسلوى عن فشلهم وعجزهم وهزيمتهم في معركة الحياة؟ كيف لا تكون قاسية وقد افهمتهم ان الواقع وحده هو الذي يحسب له حساب وان الاحلام وانواع الانتظار لا تسمح بتحديد الانسان الا كحلم خائب وآمال مجهضة وانتظارات عقيمة لا طائل فيها؟ ان الفرد منهم في الغالب لا يجد الا طريقة واحدة يتحمل بها شقاءه، وهي ان يفكر قائلاً: لقد تآمرت الظروف ضدي واني في الحقيقة احسن مما كنته بكثير. حقاً ان قلبي لم يخفق بغرام عنيف ولا بصداقة عظيمة، ولكن ما ذلك الا لاني لم اصادف رجلاً او امرأة جديرة بهذه العاطفة. اني لم اؤلف كتباً بالغة الروعة او اكتب قصصاً خالدة. وما السبب – واأسفاه! – الا عدم وجود وقت فراغ لدي للتأليف والكتابة. اني لم انجب اولاداً اكرس نفسي لاجلهم وما السبب الا لاني لم الق الرجل الذي احبه وأستطيع ان اصوغ حياتي معه وعلى مثل هذه الاحلام يهدهدون انفسهم وهم جميعاً انما يريدون القول: ان هنالك طائفة من الاستعدادات والميول والامكانيات – التي تمنحهم من القيمة مالا تسمح السلسلة التافهة لاعمالهم بالدلالة عليها – قد بقيت لديهم عاطلة بالرغم من كونها قابلة للحياة بصورة كاملة.

هذا هو منطق المخفقين الحالمين! اما الوجودي فيقول: ليس هنالك حب الا ذلك الذي يشيد نفسه ولا توجد امكانية للحب الا تلك التي تظهر في حب واقع. لا توجد عبقرية عدا تلك التي تعبر عن نفسها بالآيات الفنية. فعبقرية بروست « Proust » هي مجموعة مؤلفات بروست وعبقرية راسين « Racine » هي سلسلة مآسيه وسمفونيات بتهوفن التسع هي مظهر من مظاهر عبقريته وخارجاً عن ذلك لا يوجد شيء. فلماذا نعزي الى راسين امكانية كتابة مأساة جديدة ما دام لم يكتبها تماماً؟ ولماذا ننسب الى بيتهوفن امكانية تأليف سمفونية عاشرة – وان كان قد وضع تصميمها قبيل وفاته – ما دام لم يؤلفها بصورة كاملة؟ ان الانسان

* راجع « الاديب » عدد مارس ١٩٥٠

ليلتزم في حياته ويرسم صورته كما يريد وخارجاً عن هذه الصورة لا يوجد شيء ابداً . اما الآمال والاحلام فانها تحدده تحديداً سلبياً لا ايجابياً ، لكن سارتر يقول انه عندما يعلن للانسان: « بانك لا شيء سوى حياتك » لا يعني بان الحكم على الفنان سيكون وفقاً لاعماله الفنية فحسب ، بل هنالك آلاف الاشياء التي تساهم في تحديده كذلك . فما يريد سارتر ان يقوله هو أن الرجل لا شيء سوى سلسلة من المشاريع وانه هو الناتج والتنظيم وجملة العلاقات التي تركب هذه المشاريع .

وهكذا فاننا نجد في الحقيقة ان الذي يؤاخذونه على فلسفته في هذه الصفات الضرورية هو ليس التشاؤم بل وجود قسوة تفاؤلية عنده . وقد لامه الكثيرون على مؤلفاته الروائية التي يصف فيها مخلوقات رخوة ضعيفة جبانة بل وشريرة بصورة صريحة في بعض الاحيان ولكن سارتر يقول انهؤلاء الناس لايلوموننا لان هذه المخلوقات رخوة ضعيفة جبانة او شريرة ، لاننا – كما يقول – لو كنا نعلن مثل زولا « Zola » ان هذه المخلوقات قد صارت هكذا بسبب الوراثة او بسبب فعل الوسط أو المجتمع او بسبب حتمية « déterminisme » عضوية او سيكولوجية اذن لاطمأنوا وهدأ بالهم .نعم انهم سيطمئنون ويقولون : « ماذا نصنع ونحن كائنون هكذا ؟ لقد كتب علينا ان نكون هكذا وليس بوسع احد ان يغير شيئاً من ذلك » . غير ان الوجودي يقول لهم عندما يصف انساناً جباناً ان هذا الجبان مسؤول عن جبنه وانه لم يكن هكذا لان له قلباً او رئة او دماغاً جباناً ولم يصبح على هذه الحال بسبب تركيبه الفزيولوجي بل لانه قد كون نفسه جباناً بواسطة اعماله . لا يوجد مزاج جبان بل توجد أمزجة عصبية ويوجد دم فقير . لكن الانسان الذي يملك دماً فقيراً لا يكون جباناً لهذا السبب لان الذي يصنع الجبن هو عمل العدول أو الاذعان . فالمزاج ليس العمل وان الجبان يبدأ تعريفه من العمل الذي يصنعه .

فما يشعر به الناس بصورة غامضة ويخيفهم هو ان الجبان الذي يقدمه لهم سارتر مذنب بكونه جباناً لان ما يريده الناس هو ان يولد الانسان جباناً او بطلا، ولذلك فان من جملة المآخذ التي كثيراً ما توجه الى سلسلة « سبل الحرية[1] »هو قولهم لسارتر : كيف تجعل ابطالا من هؤلاء الاشخاص البالغين اقصى حدود الضعف ؟ غير ان سارتر يقول ان هذا الاعتراض يحمل على الضحك اكثر من اي شيء آخر لانه يفترض ان الناس يولدون ابطالا .

وفي الواقع ان ما يتمناه الناس هو ان يقال لهم : كونوا مطمئنين اذا ولدتم جبناء لانكم لا تستطيعون شيئاً حيال ذلك فمها عملتم ومهما كافحتم ستكونون جبناء طيلة حياتكم . اما ان ولدتم ابطالا فاطمئنوا ايضاً لانكم ستكونون ابطالا طيلة حياتكم وستشربون وتأكلون كالبطل .

والآن نعود الى القول ان الامر الذي تحفل به الوجودية هو الالتزام الكلي ، فليست حال مخصوصة ولا فعل مخصوص هو الذي يلزم الانسان بصورة كلية . كما انه لا يمكن اعتبار الفلسفة الوجودية فلسفة للركونية ما دامت تعين الانسان بواسطة الفعل ولا كوصف متشائم للانسان اذ لا يوجد مذهب هو اكثر تفاؤلا ما دامت تجعل مصير الانسان في نفسه .

ولا يمكن اعتبار الفلسفة الوجودية محاولة لتثبيط همة الانسان عن الفعل ما دامت تقول له : انه ليس هنالك امل الا في فعله وان الشيء الوحيد الذي يسمح للانسان بان يحيا هو العمل . فسارتر يقول ان فلسفته هي الفلسفة الوحيدة التي تمنح الانسان كرامته وهي الوحيدة التي لا تجعل منه موضوعاً من الموضوعات اي انها على نقيض الفلسفة المادية التي تجعل غرضها معاملة الناس جميعهم وبينهم الذات كموضوعات اي كمجموعة من ردود الفعل المحددة التي لا يميزها شيء من مجموعة الصفات والظواهر التي تكون مائدة او كرسياً او حجرا .

فسارتر يقول اننا نريد ان نؤسس بصورة دقيقة الحكم

---

[1] سبل الحرية Les chemins de la liberté سلسلة من القصص التي اخرجها سارتر وقد ظهر منها :

١– سن الرشد L'âge de raison و ٢ وقف التنفيذ Le sursis

٣– اما القصة الثالثة وهي الموت في النفس La mort dans l'âme فقد نشرت تباعاً في مجلة سارتر العصور الحديثة –٤– ولا تزال القصة الرابعة الحظ الاخير La dernière chanse لم تنشر بعد.

وسارتر ينحو في هذه القصص عكس منحى بلزاك في « الكوميديا البشرية » فقصصه وجودية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة اي ان الشخصيات التي يخلقها ليست (الحية) يصح اتخاذها كنماذج بشرية بل هي توجد بطريق المصادفة وقد تجردت من كل ضرورة – حتى من الضرورة الروائية نفسها – . اما خصائص هذه الشخصيات فجميعها خصائص طارئة محتملة على قدر متساو . وهي لا تكون موضوعاً لوصف تجريبي الا داخل «موقف» لا تستطيع الانفصال عنه او الخروج عن نطاقه . فبينما يريد بلزاك «قصاص الماهية » ان يؤكد مبدأ : « الماهية تسبق الوجود في الانسان » نجد ان سارتر « قصاص الوجود » يعبر بكل قوة عن مبدأ « الوجود يسبق الماهية » فيلجأ الى تصوير « شخصيات في مواقف » . وهذا المنحى الجديد يعتبر ثورة في الادب الحديث وفي الادب الفرنسي المعاصر بصورة خاصة . ولعلنا نعود الى تفصيل ذلك في مقال آخر .

الانساني كمجموعة من القيم متميزة عن سلطان المادة ولكن الذاتية التي يبلغها هنا بصفة الحقيقة ليست ذاتية فردية بالمعنى الدقيق لان سارتر يبرهن بان المرء في عبارة ديكارت « انا افكر » لا يكتشف نفسه فحسب بل يكتشف الآخرين « les autres » ايضاً . ففلسفة سارتر على عكس فلسفة (ديكارت) و فلسفة (كانت) تجعلنا نبلغ بواسطة عبارة « انا افكر » انفسنا ازاء الغير . وهذا الغير ثابت بالنسبة لنا ثبوت انفسنا وهكذا فان الانسان عندما يبلغ نفسه مباشرة بواسطة العبارة الديكارتية « le cogito » يكتشف جميع الآخرين ايضاً وهو يكتشفهم كشرط لوجوده . انه يتحقق بانه لا يستطيع ان يكون شيئاً (بالمعنى الذي يقال فيه ان فلانا ظريف او انه شرير او انه غيور) الا اذا تعرفه الآخرون على هذه الصورة . فانا لكيا احصل على حقيقة اية كانت عن نفسي يجب ان امر بالغير والغير ضروري لوجودي كما هو ضروري للمعرفة التي امتلكها عن نفسي . ولنضرب مثلاً بالخجل وهو المثل الذي اورده سارتر في كتابه « الكون والعدم [٢] » فهو يقول : « انني خجل مما انا كائن عليه فالخجل يحقق اذن علاقة باطنية لي مع نفسي وانا قد اكتشفت بواسطة الخجل مظهراً من مظاهر كوني « mon être » غير ان الخجل مع ذلك ليس ظاهرة للتفكير بصورة اصيلة . فمهما تكن النتائج التي يمكن ان يحصل الانسان عليها في وحدته من الممارسة الدينية للخجل فان الخجل في تركيبه الاولي خجل امام احد من الناس devant quelqu'un هبني أتيت بحركة خرقاء او قمت بايماءة مبتذلة فان هذه الايماءة تلتصق بي من دون ان احكم عليها او الومها . اني احياها ببساطة فحسب ، ولكني هأنذا ارفع رأسي فجأة فأرى شخصاً يقف امامي وقد رآني . عندئذ ادرك مرة واحدة ابتذال حركتي فيعتريني الخجل » .

فاكتشافي لباطنيتي في هذه الظروف يكشف لي في الوقت نفسه عن الغير كحرية موضوعة ازائي لا تفكر او تريد الا لاجلي او ضدي . وهكذا فاننا نكتشف في الحال عالماً يدعوه سارتر بعالم ما بين الذاتية وفي هذا العالم يقرر الانسان ما يكون هو وما يكون الآخرون .

هذا من جهة ومن الجهة الاخرى يقول سارتر انه ان كان من المستحيل ان نجد في كل انسان ماهية عمومية يمكن ان تكون الطبيعة البشرية فان هنالك مع ذلك عمومية انسانية للحالة « condition » وليس من قبيل المصادفة المحضة ان يرجح مفكرو اليوم التحدث عن حالة الانسان اكثر من طبيعته . وهم يعنون بالحالة بشيء كثير او قليل من الوضوح انها مجموع « الحدود » القبلية « a priori » التي تخطط موقفه الاساسي في الكون . وسارتر يقول ان المواقف التاريخية في الواقع مختلفة : فقد يولد الانسان عبداً في مجتمع وثني او اميراً اقطاعياً او عاملاً من الطبقة البروليتيرية ولكن الشيء الذي لا يختلف هو ضرورة ان يكون في العالم وان يندفع فيه الى الكد وان يكون فيه وسط الآخرين وان يكون فيه انساناً فانياً . فالحدود ليست ذاتية وليست موضوعية او بالاحرى ان لها وجهاً ذاتياً ووجهاً موضوعياً . فهي موضوعية لانها تتقابل في كل مكان وممكنة المعرفة في كل موضع وهي ذاتية لانها (تحيا) من قبل الانسان ولا تكون شيئاً ان لم يحيها اي لم يصمم بحرية عنها في وجوده . ويقول سارتر ان التصاميم بالرغم من امكان كونها مختلفة فلا يظل امامي اي واحد منها غريباً بصورة ثابتة لانها تبدو جميعها كمحاولة لتخطي هذه الحدود او ارجاعها الى الوراء او نفيها او ارتضائها . وبناء عليه فان لكل تصميم مهما كان فردياً قيمة عمومية ، وتوجد عمومية لكل تصميم

---

(٢) راجع كتاب سارتر : « الكون والعدم L'être et le néant ص : ٢٧٥ حيث يكرس سارتر بحثاً مفصلاً لمعالجة مشكلة « وجود الغير « L'existence d'autrui

بالمعنى الذي يفيد ان كل تصميم قابل للادراك بالنسبة لكل انسان الامر الذي لا يعني ابداً ان هذا التصميم يعين الانسان الى الابد بل يعني انه يمكن ان يوجد ويكون معروفاً . وسارتر يقول توجد طريقة دائماً لفهم المعتوه او الطفل او الانسان البدائي او الاجنبي بشرط ان تتوافر المعلومات الكافية. وبهذا المعنى نستطيع ان نقول بوجود عمومية للانسان ولكنها ليست عمومية ممنوحة بل هي مؤسسة بصورة ابدية. فانا الشيء العمومي عندما اختار نفسي وانا انشئه عندما افهم تصميم اي انسان آخر من اي عصر كان وان هذا المطلق للاختيار لا يزيل النسبية الكائنة في كل عصر ، فما تعنى الوجودية باظهاره هو الصلة الكائنة بين صفة المطلق للالتزام الحر الذي يتسنى لكل انسان بواسطته ان يحقق نفسه مع تحقيقه لنموذج للانسانية — وهو التزام يمكن ادراكه دائماً في اي عصر كان ومن قبل اي شخص كان — وبين نسبية المجموع الثقافي الذي يمكن ان تنشأ من اختيار من هذا القبيل. فمن الواجب الاشارة في الوقت نفسه الى نسبية المذهب الديكارتي والى صفة المطلق للالتزام الديكارتي وبهذا المعنى يمكن ان يقال — اذا اردتم — ان كل واحد منا يصنع المطلق اثناء ما يتنفس او يأكل او ينام او يفعل على طريقة معينة ، فلا يوجد اي فرق بين الكون بحرية والكون كتصميم اي كوجود يختار ماهيته والكون المطلق ، ولا يوجد اي فرق بين الكون مطلقاً محدوداً في المكان بصورة وقتية واعني به المطلق الذي تحدد في مكان في التاريخ وبين ان يكون الشيء مما يمكن ادراكه بصورة عمومية .

وقد وجهت الى سارتر انواع عديدة من النقد ، فقيل له ان هذا يعني امكان اختيار اي شيء كان وباستطاعة الانسان ان يعمل ما يشاء ، واتهموه بالفوضوية لكنه رد على هؤلاء النقاد بان الاختيار ممكن في معنى من المعاني ولكن الشيء المستحيل هو عدم الاختيار فانا استطيع الاختيار دائماً ويجب ان اعرف باني حتى عندما لا اختار اكون قد اخترت عدم الاختيار هذا. وهذا القول وان بدا شكليا بالمعنى الدقيق فان له اهمية كبرى لتحديد الهوى والنزوة . فاذا كان صحيحاً اني تجاه موقف معين — كالموقف الذي يجعلني ان اكون مخلوقاً متميزاً بالجنس sexué استطيع ان انشيء لي علاقات مع مخلوق من الجنس الآخر وان انجب اولاداً ، ان كان صحيحاً اني تجاه هذا الموقف اكون مجبرا على اختيار اتجاه معين واتحمل على كل وجه مسؤولية اختيار يلزمني ويلزم الانسانية باسرها في نفس الوقت حتى وان لم تحدد اختياري اية قيمة قبلية ، فان هذا الامر لا شأن له بالنزوة ابداً .

ويقول سارتر : فاذا اعتقد احد انه يجد هنا نظرية جيد « Gide » في العمل المجاني فذلك لانه لا يرى الفرق الهائل بين هذا المذهب ومذهب جيد . ان جيد كما يقول سارتر لا يعرف ما هو الموقف بل يفعل بمجرد نزوة بسيطة . والامر عندنا على العكس لان الانسان يجد نفسه في موقف منظم يكون فيه هو نفسه ملزماً كما انه يلزم الانسانية كلها وهو لا يستطيع ان يتجنب الاختيار : فهو اما ان يبقى عفيفاً او يتزوج بدون ان ينجب اولاداً او يتزوج ويكون له اولاد ، وان من المستحيل على اي وجه كان وبالرغم من كل ما يفعل الا يتحمل المسؤولية الكلية ازاء هذه المشكلة . لا شك في انه يختار من دون الاتكال على قيم معينة قبلياً لكن من الظلم ان نتهمه بالنزوة والهوى . اذ الاحرى ان نقول بوجوب مقارنة الاختيار الاخلاقي مع انشاء عمل من الاعمال الفنية. وهنا يسارع سارتر الى القول ان الامر هنا لا يتعلق باخلاق جمالية . ثم يعود الى القول هل لام احد فناناً لصنعه لوحة فنية على انه لم يستوح قواعد موضوعة بصورة قبلية ؟ وهل قيل ابداً ما هي اللوحة التي يجب ان يصنعها ؟ ان من المفهوم جداً انه لا توجد لوحة معينة للصنع وان الفنان يلتزم في انشاء لوحته وان اللوحة المعينة للصنع هي تماماً اللوحة التي سيكون قد صنعها . ان من المفهوم جداً انه لا توجد قيم جمالية قبلية ولكن هنالك قيما سترى بعد حين في تماسك اللوحة وفي العلاقات الكائنة بين ارادة الخلق وبين النتيجة. وسارتر يقول ان لا احد يستطيع القول ما سيكون عليه فن التصوير في الغد ولا يمكن الحكم على التصوير الا بعد صنعه . فهل لهذا اية علاقة بالاخلاق ؟ يقول سارتر اننا في نفس الموقف الخالق فلا نتكلم عن مجانية « gratuité » عمل من الاعمال الفنية وعندما نتحدث عن صورة لبيكاسو « Picasso » لا نقول ابداً انها مجانية بل نفهم جيداً انه في نفس الوقت الذي كان يرسم فيه بيكاسو كان يشيد نفسه كما هو عليه وان مجموع اعماله يتحد بحياته . والامر على ما هو عليه في الميدان الاخلاقي كذلك. فما يوجد بصورة مشتركة بين الفن والاخلاق هو ان لدينا خلقاً وابداعاً في الحالتين ونحن لا نستطيع ان نتصور قبلياً ما علينا ان نصنعه . فالانسان يصنع نفسه وهو ليس مصنوعاً بادىء بدء بل هو يصنع نفسه باختياره اخلاقه وان الظروف لترهقه وتضغط عليه لدرجة انه لا يستطيع تجنب اختيار اخلاق له. ويقول سارتر نحن لا نعرف الانسان الا بالنظر لالتزام ما فمن السخف

ان يلوموننا على مجانية الاختيار . ثم يعلن : فاذا ما تبين الانسان مرة انه يضع قيماً وهو متروك فلـن يعود بوسعه الا ان يريد شيئاً واحداً وهو الحرية كأساس لجميع القيم . فنحن نريد الحرية لاجل الحرية وخلال كل ظرف متخصص ونحن بارادتنا للحرية نكتشف انها تتعلق بحرية الآخرين تماماً وان حرية الآخرين تتعلق بحريتنا . فان كانت الحرية كتعريف للانسان لا تتعلق بالغـير فاني اكون مضطراً حالما يكون هنالك التزام ان اريد حرية الآخرين في نفس الوقت الذي اريد فيه حريتي واني لا استطيع ان اتخذ حريتي كغاية الا اذا اتخذت حرية الآخرين كغاية ايضاً . وقد اعـترضوا على فلسفة سارتر انها تجعل القيم غير مجدية ، فأجاب بان من الواجب اخذ الاشياء كما هي عليه وما دمنا قد قلنا ان المبدأ المبدع الذي يضع القيم غير موجود فلا مناص من ان نبدع نحن القيم . والقول بذلك لا يعني سوى ان الحياة ليس لها معنى قبلي . فالحياة بحد ذاتها ليست بشيء قبل ان نحياها وان علينا ان نمنحها معنى وما القيمة الا هذا المعنى الذي نختاره ومن هنا نرى ان هنـالك امكانية لخلق مجتمع انساني .

لقد تساءل سارتر عما اذا كان بالامكان اعتبار الوجودية نزعة انسانية ثم اجاب بالا يجاب فانتقده على ذلك بعض النقاد وقالوا له انك قد ذكرت في قصة الغثيان « La nausée » بان اصحاب النزعة الانسانية مخطئون بل انك قد سخرت من نموذج معين للنزعة الانسانية فلماذا تعود اليها الآن ؟ وقد رد عليهم سارتر قائلاً : ان هنالك في الواقع معنيين جد مختلفين لعبارة النزعة الانسانية . فقد يفهم من النزعة الانسانية انها نظرية تتخذ الانسان غاية وقيمة عليا لها ، وبهذا المعنى توجد نزعة انسانية عند كوكتو « Cocteau » عندما يذكر في قصته « الطواف حول العالم في ثمـانين ساعة » ان احدى الشخصيات تعلن وهي على متن طائرة تحلق فوق الجبال : « حقاً ان الانسان لمدهش ! » يقول سارتر ان ذلك يعـني اني انا شخصياً الذي لم اشيد الطائرات سانتفع من هذه المخترعات فيكون باستطاعتي كانسان ان اعتبر نفسي مسؤولا وفخوراً باعمال مفردة تخص اشخاصاً قلائل ، وذلك يفترض اننا سنستطيع اعطاء قيمة للانسان بحسب اعظم الاعمال التي قام بها بعض الافراد كما تقول بذلك النزعة الانسانية الكلاسيكية . يقول سارتر ان هذه النزعة سخيفة اذ ليس باستطاعة احد سوى الكلب او الحصان مثلا ان يصدر حكماً اجماعياً على الانسان وان يعلن بان الانسان مدهش . اما الشيء الذي لا يمكن السماح به فهو ان يستطيع رجل اصدار حكم على الانسان . ان الوجودية تعفيه من كل حكم من هذا القبيل ، والوجودي لن يتخذ الانسان كغاية ابداً لان الانسان عنده معد للصنع دائماً ، وليس من الواجب علينا ان نعتقد بوجود انسانية نستطيع القيام بعبادتها على طريقة « اوجست كونت » لان عبادة الانسانية على هذا النحو تؤدي الى نزعة « كونت » الانسانية المغلقة على نفسها او بعبارة اخرى الى الفاشية ، وتلك نزعة انسانية يقول سارتر اننا لا نريدها .

لكن ثمة معنى آخر للنزعة الانسانية وهو يتضمن : بان الانسان خارج عن نفسه دائماً ، وهو ببروزه وضياعه خارج ذاته انما يجعل الانسان موجوداً وهو لا يستطيع ان يوجد الا بتعقبه غايات متعالية Transcendant فالانسان بكونه هذا التجاوز « dépassement » وبعدم استحواذه على الموضوعات الا بالنسبة لهذا التجاوز يكون في قلب هذا التجاوز وفي مركزه . فليس ثمة كون غير الكون الانسان ، كون الذاتية الانسانية ، وان الربط بين التعالي كمؤسس للانسان — ليس بالمعنى الذي يقال فيه ان الله متعالي بل بمعنى التجاوز — وبين الذاتية التي تؤخذ بمعنى عدم انحباس الانسان داخـل نفسه بل حضوره دائماً في كون انساني ، هو مـا يدعوه سارتر بالنزعة الانسانية الوجودية « humanisme existentialiste » هي نزعة انسانية لانها تعيد الى ذاكرة الانسان بان ليس ثمة مشرع سوى نفسه وانه سيبت في نفسه في الترك وتبين له ان الانسان لن يحقق نفسه تماماً كانساني بالرجوع الى نفسه ولكن بالبحث خارج نفسه دائماً عن غاية تكون هذا التحرر او ذاك وتلك هي النتيجة التي ينتهي اليها سارتر اي ان الفلسفة الوجودية نزعة انسانية .

العراق - يعقوبة   نهاد التكرلي

حديث أسمر

الى الاستاذ امين نخله

☆

سمراءُ ؛ يومَ تقولُ كلُّ جوارحي خدَرٌ ، يدغدغه الحديثُ الأسمرُ
لا. لا تسلني ما تقولُ ؛ وانما سلْ كيفَ. إني لا أعي. بل انظر
حسبي، وحسبُ الشعرِ، فتنةُ نُطقِها، وشهيُّ نكهتِه ، غداةَ تثرثِر
أُصغي ، فأحلم بالمروج ، تفتَّحتْ للفجر ، يغسلُها النَّدى ؛ ويعطِّر
وكأنَّ ، في أُذُنيَّ ، رنَّةَ جدولٍ ، سكران ، تضمِرُه المروجُ ، وتُظهر
غُنجٌ ، تكسَّرَ في الشفاهِ ، كأنَّما هو دعوةٌ ، او موعِدٌ مُتخَيَّر
القولُ ، في فمها ، لذيذٌ ، ناعمٌ ؛ عذْبٌ ، يكادُ ، وراءَ عينكَ يُزهِر
رَوِيَتْ ؛ فبرعمت الحروفُ ، وأشرقتْ خلفَ الشفاهِ ، ورفَّ فيها الكوثر
اللونُ ، لونُ الفجرِ ، في كلماتِها ، والطَّعمُ – يا خجَلَ البلاغةِ – سُكَّر
وكأنما جَرْسُ المقاطعِ ، بلبلٌ ؛ وكأنَّما ، ريحُ المقاطعِ ، عنبَرُ.

***

هي بُحَّةٌ ، أمْ غنَّةٌ ، ام نَبْرةٌ ؛ سيَّان. شيءٌ ، في لهاتِكِ ، مُسكِرُ
الأفْقُ ، حولكِ ، نشوةٌ ، وصبابةٌ ؛ والشعرُ ، حين يلوحُ ظِلُّكِ ، عبقَر

***

آمَنْتُ ، يا سمراءُ ، بعد ضلالةٍ ؛ الغُنجُ أسمَرُ ؛ والهوى ؟ قُلْ : أسمر

حمص وصفي قرنفلي

قصة

راعي الغنم

بقلم امين يوسف غراب

كانت امها – كعب الخير الدناصوري – تشتغل خادمة في دار الشيخ عبد المقصود عمدة القرية . اما والدها فكانت لا تعرفه ، قيل لها انه مات قبل ان تولد ، وقيل لها انه مات بعد ان ولدت بايام، وقيل لها ايضاً ان اسمه كان متولي . وانه كان علافا لماشية العمدة. وانه في اخريات ايامه مرض مرضاً خطيراً اقعده عن الذهاب مع الماشية الى الحقل فاكتفى بان ينتظرها في الحظيرة وانه ظل وفياً للماشية والعمدة حتى مات قبل ان تولد « فرحانة » او بعد ان ولدت فالمتحدث نفسه لا يدري .

اما امها كعب الخير الدناصوري ، فكانت هي الاخرى لا تعرف بالضبط هل هي حملت فيها قبل ان يمرض متولي ؟ ام بعد ان مرض بشهور ؟ وهل ولدت فرحانة ومتولي في كامل قواه ، ام وهو يشكو الداء تحت ارجل الماشية في الحظيرة ؟ وهل هو حقيقة مات بسبب المرض الذى انهك قواه ، ام مات حزناً على مولد فرحانة ؟ كل هذه اشياء كانت كعب الخير الدناصوري لا تعرفها على وجه التحديد ، وانما الذي كانت تؤكده ، وتجزم بصحته اذا ما سألت نفسها عنه ، هو ان فرحانة نسبت ظلماً الى متولي، وانها في الحقيقة ابنة لشيخ من شيوخ القرية لا يمكن ان ترقى اليه الشبهات . وتعرف ايضاً ان هذا الشيخ لم يسع اليها ويطلب منها اثما ، كما تسعى بعض الناس الى امثال كعب الخير الدناصوري وتطلب منها اثما . وانما تعرف ان جمالها الذي فتك بقلوب بعض الناس في القرية ، هو الذي سعى الى الشيخ وهو الذي تجشم في سبيل الوصول اليه اهوالا كادت تودي بقوة الجمال نفسه وتذرى بقدرته على تصيد قلوب الرجال . وليس ذلك طمعاً في مال الشيخ او جاهه العريض الذي فرد جناحيه على القرية، وانما طمعاً في انتصار هذا الجمال وتسلطه على قلب الشيخ ، وكثيراً ما كانت الرغبة في هذا النصر والظفر به ، تدفع كعب الخير الدناصوري الى الكثير من المتاعب وتجعلها تسلك طرقاً محفوفة بالمخاطر . ولذلك كانت كلما تقدمت بها السن يوماً واحست سلاح الجمال الذي في يدها قد ضعف او اصابه الوهن . هبت كالمسعورة وامتشقت حسامها وراحت كالمجنونة تبحث عن فتى غض الاهاب طاهر الذيل ، او شيخ ورع تعبت جبهته من كثرة الصلاة تجرب فيه سلاحها . وكثيراً ما كانت تكتب لها الغلبة . بل هي تذكر انها ما امتشقت هذا الحسام يوماً الا وعادت به مخضباً بالدماء ، وتذكر ايضاً جيداً ان آخر موقعة لها كانت بعد ان مرض متولي، وانها عادت منها منتصرة تحمل بين جنبيها فرحانة التي نسبت ظلماً الى ابيها المريض في حظيرة الماشية .

ومرت الايام وكبرت فرحانة وتضوعت فتنتها وعبق اوج جمالها . حتى غدت اجمل فتاة في القرية . واصبح لا حديث للناس فيها غير فرحانة وجمال فرحانة ابنة كعب الخير الدناصوري خادمة العمدة ، التي فرع عودها ورهف خصرها والتفت اردافها وغدت عيونها كما كانوا يصفونها في القرية – تسحر مديرية – ولذلك راح الكل يتودد اليها ويتمنى ان يظفر بها ويتزوجها ، حتى ولو بذل في سبيل ذلك اعز ما يملك . كما بدأت ايضاً الخصومة بسبب هذا التنافس تنفث سمومها في القرية، ولا سيما بين فتيانها الاشداء اذ الكل يريدها لنفسه ، والكل يقسم على انها ستكون له ، والكل يذهب الى كعب الخير الدناصوري ويتودد اليها ويغمرها بهداياه . ولكن كعب الخير ليس من حقها ان تقطع برأي في مصير فرحانة . اذ ان هذا ليس من شأنها ، ولا هو ايضاً من شأن فرحانة ، وانما هو من شأن العمدة الذي يؤويها في داره هي وابنتها . والذي هو من شأنه ان يقطع برأي في كل خطبة في القرية فأولى به ان يقطع برأي في خادمة عنده. ولهذا فعلى كل من يطمع فيها ان يمد يده للعمدة وعلى العمدة ان يستجيب لمن يريد .

وتحولت الآمال الى الشيخ عبد المقصود عمدة القرية وتعلقت به . وراح هذا يرجوه ويلح في الرجاء ، وهذا يستعطفه ويسرف في الاستعطاف . فالحاج شبلي يصر على ان يأخذها لابنه، والشيخ سيد مأذون الشرع يطمع في ان يزوجها لاخيه ،

اما خليل العجواني شيخ الخفراء فقد اراق دماء وجهه ليظفر بها حتى ولو باع الفدان الذي يملكه وطلق زوجته ومات بعد زواجه منها بيومين .

كل ذلك والعمدة دائم التفكير ، مشغول مبلبل الخاطر لا يستقر على رأي ، فقد شغله امر زواج فرحانة واقلقه حتى ضاق به ذرعاً ، وود لو طرد كعب الخير الدناصوري وابنتها من خدمته بل ومن القرية كلها حتى لا يسبب له التفكير في امر زواج فرحانة وصلاحية الزوج الذي يختاره لها كل هذا العناء . وكل هذا القلق وكل هذه المتاعب التي لا حد لها . وظل كذلك زمناً الى ان هداه الله في احدى الليالي . وكان لم ينم بعد ، لانه من يوم ان بدأ يفكر في فرحانة وامر زواجها ، ويوم خروجها من داره ، كان لا ينام الا قليلا . في احدى الليالي طرأت عليه فكرة ما ، وما ان اهتدى اليها حتى استوعبها واطمأن لها قلبه . وما هي الا ليلة او ليلتان او ثلاث على الاكثر حتى امست القرية واصبحت على هذا النبأ الغريب الذي حار فيه كل من سمعه . ولم يصدقه احد ولا حتى — العريس — نفسه . . وهو نبأ زواج فرحانة من « سيد العبيط » راعي غنم العمدة ، والذي اخلى له العمدة في داره مسكناً خاصاً ، ليزف فيه على فرحانة ابنة كعب الخير الدناصوري اجمل فتاة في القرية .

وسيد العبيط هذا شاب يمت بصلة القرابة الى العمدة . وكان طيباً ومتديناً الى حد البلاهة . ويقولون انه في صباه ، اصيب بمرض اثر على قواه العقلية وجعله يهيم على وجهه في الطرقات ليلا ونهارا ، ويجمع الحجارة من الطرق ويكدسها عند بئر مهجورة في حقل الشيخ هلال ابو اسماعيل القريب من القرية . ويقول في ذلك ان « الكعبة » في حاجة الى ترميات . وان اولياء الله الصالحين امروه في — المنام — ان يجمع هذه الحجارة لاصلاح الكعبة وترميمها . ولذلك سمي بالسيد العبيط من ذلك الحين . وان كان قد كبر بعد ذلك وثاب الى عقله ، وهذا بفضل العمدة الذي انفق عليه وتعهده حتى شفي من مرضه .

لهذا وغيره كانت دهشة اهل القرية ، عندما علموا بان سيد العبيط هو الذي ظفر بفرحانة وتزوجها ، عظيمة وغريبة الى حد كبير ولكن الاذكياء من اهل القرية . ولا سيا من الم منهم بطرف من حياة كعب الخير الدناصوري . ومن الم ايضاً بطرف من حياة العمدة نفسه . وسر بقاء كعب الخير وابنتها الجميلة في خدمته كل تلك السنوات لم يدهشهم هذا النبأ . بل رجعوا به الى مراجعه الصحيحة ، وهي انه خير من يتزوج فرحانة الجميلة التي تعيش في دار العمدة وتخدم فيها . . هو سيد العبيط .

اما سيد العبيط فقد فرح فرحاً لا يقدر بهذا الزواج . وبهذا الحظ السعيد الذي كتب له وخصه وحده باجمل خميلة في حديقة الدنيا . يقطف ما يشتهي من ثمارها الدانية ، ويجني ما يريد من قطوفها المتدلية على الغصن الرطيب . وينهل ما وسعه من جدولها العذب المترقرق دون ان يكلفه ذلك كله شيئاً . فقد تعهد العمدة الخميلة . . تعهد حراستها وتعهد سقياها وتغذيتها . حتى الهواء العليل الذي ينتشي له الغصن الرطيب ، وتتفتح له افواف الزهرة الندية ويبعث فيها الحياة ريانة فتية . قد تكفل به العمدة . . وليس على سيد العبيط الا ان يؤم الخميلة في الظهر ، او يؤمها في العصر ، او اذا اقبل الليل وادبر النهار . يجني منها احلى الثمرات ويقطف منها خير الزرع . وليس عليه ايضاً الا ان يستحم في النهر اذا تنفس الصبح ، وان يستحم في النهر اذا عسعس الليل ، فهو لا يقبل على الخميلة الا اذا عاد من النهر . ولا يعود من النهر الا ليقبل على الخميلة . كل ذلك والخميلة سعيدة به راضية عنه مطمئنة اليه .

وهكذا شاء الله ان يخلق سيد العبيط خلقاً جديداً . فقد تبدل الثوب البالي الممزق الذي كان يرتديه بآخر ناصع البياض فضفاضاً يخب فيه وتنبعث منه رائحة عطر القسيس . . واللبدة السوداء الرثة المتآكلة اطرافها ، بالطاقية — الشبيكة المزهرة — التي لاحت من تحتها « قصته » يداعبها الهواء . والقدم الصدئة التي ادمتها الاحراج واخاديد الحقول ، عادت من جديد فتبلورت وراحت تتيه بالحذاء الاصفر الفاقع المحلى — بالابازيم — الستة على الجانبين . حتى العصا التي كان يهش بها على غنمه ، بعد ان كانت من السنط الاسود مليئة بالبذور التي اتعبت راحتيه قد تحولت مع الزمن الى عصا من الرمان الاملس الناعم الذكي الرائحة . هذا وفرحانة من خلفه تعطر له دنياه الجديدة بضحكاتها ، وتضمخ له حياته بسحر عيونها ، وتسكب في قلبه من عصارة انوثتها ما يجعل الحيوية والقوة والرجولة تتدفق من عينيه وتنضح على جبينه ومنكبيه . وعلى هذا قضى سيد العبيط زمناً لا يدري هو اطال ام قصر ، ولا يدري ايضاً اهو يعد بالايام والشهور الطوال ، ام بالدقائق واللحظات القلائل القصار . ولكن الذي يدريه ويتأكد منه هو انه ذات مساء عاد من الحقل مع غنمه ولكنه لم يكن كالعادة فرحاً مرحاً يرسل انفاسه الطوال الى الفضاء العريض فتعطره

او يرسل الحانه العذاب ويردد اغانيه الشجية ويتشبب بفرحانة ويصور جمالها وفتنتها وحبه لها وهو يردد كعادته هذا – الموال – الحبيب الى نفسه .

يام الحزام البندقي　　والنهد رماني
والرمش ساهي جميل　　والكحل ربااني
والخصر واهي عليل　　والردف . . . آه ياني

ولكنه كان في ذلك المساء مهموماً محزوناً مربد السحنة . تلمع عيناه لمعاناً مريباً فيه رهبة وفيه عنف فقد حدث ان – الكبش – غافله وهو يتناول غداءه تحت الصفصافة الكبيرة وتخطى القناة وقصف عدة اعواد من ارزة الشيخ خير الدين ولما رآه بسيوني ابن صاحب المزرعة انطلق اليه وهوى بالنبوت على ظهر الكبش . وراح يضربه ضرباً قاسياً احس سيد العبيط وهي في مكانه ان الضرب ينهال عليه هو . وعز عليه ان يضرب كبشه العزيز المدلل امام عينيه . فانبرى الى بسيوني وانهال بعصاه الرمان على رأسه . لانه ضرب الكبش ، وكبر على بسيوني ان يضربه سيد العبيط . فراح دون وعي يسبه ويلعنه وينعته باقذر النعوت ولم يكتف بذلك . ولم يكتف ايضاً بعبارات التلميح التي وجهها اليه ، بل صرح له بحقيقة امره وافهمه بانه قد اخطأ فعلاً لانه ضرب كبش الغنم ، ولانه كان يجب عليه ان يضرب كبش العمدة . لان الكبش الحقيقي في القرية هو سيد العبيط . ولولا ذلك لما اتخذ منه العمدة ستاراً يشبع خلفه رغباته الآثمة مع فرحانة ، وان الزوج الحقيقي لفرحانة انما هو العمدة وليس سيد العبيط . ولولا ذلك لما زوجها سيد العبيط ، ولما ابقاها عنده في داره . ولما قبلت هي ان تتزوج من سيد العبيط جامع الحجارة من الطرق ومكدسها عند بئر ابو اسماعيل ليرمم بها الكعبة . وان هذا ليس قول بسيوني وحده وانما هو قول اهل القرية جميعاً ، وما تتناقله الالسن في السر والعلانية ، وتغمز به العيون ساخرة متندرة ، وتتحدث به الصبية في الازقة والاجران ، وترويه النسوة في الدور ليلاً ، والرجال في الحقل نهاراً . فكيف به وهو من هو ان يجرؤ ويرفع عصاه في وجهه . قال له بسيوني هذا كله ثم انصرف ضاحكاً ملء شدقيه لا من كبش الغنم الذي ضربه بعصاه . ولكن من الكبش الآدمي الذي اشتراه العمدة بماله وزوجه احدى عشيقاته .

كان سيد العبيط يفكر في هذا كله وهو يعود بغنمه الى القرية مع المساء . ويسير خلفها مهموماً مسبل الجفن منكس الجبين لا يرى غنمه ولا غنمه تراه ، بيد انه وهو يسير فتح عينيه مصادفة فرأى – الكبش – يسير بجواره متمهلاً ، فنظر اليه وامعن فيه . وراح يتأمله بعينيه وهو يسير متراخياً خلف النعاج .

ولكن ، أحقاً هو كهذا الكبش كما قال له بسيوني ؟؟

واذا كان كذلك فكيف لم يفطن الى هذا من نفسه ؟؟

وزم على شفتيه وزوى ما بين عينيه وعاود النظر الى الكبش مرة أخرى ، ثم رد الطرف وهو مخضل .

حقيقة انه ابله .. وحقيقة انه كبش العمدة كما قال بسيوني . وحقيقة ايضاً ان الناس في هذه الدنيا كثيراً ما تظلم في حكمها على بعض الامور .. والا لما تجنت على بعض الحيوانات ونعتتها ببعض النعوت .. مع انهم لو انصفوا لنعتوا بعض الآدميين بنفس النعوت التي الصقوها ظلماً بالحيوان . كما انصف اليوم بسيوني ابن الشيخ خير الدين ونعته بالكبش .

ولكن اليس في هذا النعت بعض الظلم للكبش نفسه اذا كانت كلمة – كبش – معناها كما يفهمون .

الم يكن هذا الكبش ، الذي يسير الآن بجانبه متراخياً منكس الرأس متدلي الاذنين ، اعلى منه نفساً .. واطهر منه قلباً ، واحرص على شرفه من راعيه .



الاستاذ امين يوسف غراب

انه ما زال يذكر يوماً لا ينساه . يوم ان كان عائداً بالغنم من على جسر الترعة والتقت غنماته بغنمات الشيخ الشافعي . فانسل كبشهم في وسط نعاجه . وكيف ان كبشه هذا ثارت ثائرته ، وعزت عليه كرامته ، فانبرى مدافعاً عن شرفه وعن نعاجه ، ولم يترك كبش الشيخ الشافعي حتى ارداه في القناة المجاورة للترعة . وانهال عليه بقرنيه حتى كاد يقتله .. فكيف اذن يساوى به ؟؟.

وصمت قليلاً وزم على شفتيه وزوى ما بين عينيه وارسل نفساً طويلاً الى الفضاء العريض الممتد امامه . ثم عاود تفكيره .

كيف انه لم يهتد من نفسه الى هذا الذي تتحدث به الناس في القرية عن سيد العبيط ؟؟ ولكن أحقيقة هذا الذي تتحدث به الناس في القرية وقاله له بسيوني ؟؟

نعم ما الذي دعا العمدة الى ان يفضله هو بالذات عن غيره . ويزوجه فرحانة ، ويخصه دون سواه بكل هذا النعيم الذي لم يكن حتى يجرؤ على التفكير فيه؟؟ ثم ما الذي جعله ايضاً يحرص على ابقاء فرحانة في بيته وان يخلي لها مسكناً فيه ، ويغدق عليها وعليه كل هذا الخير العميم ؟؟ الأنه يمت اليه بصله القرابة ؟؟. ان هذه الصلة موجودة من يوم ان وجد هو في الدنيا . فـلماذا لم يتذكر الا الآن فقط . . ومتى ؟ بعد ان كبرت فرحانة ونضجت ثمارها وآتت اكلها وغدت على هذا الجانب العظيم من الجمال ؟؟ . لماذا لم يتذكر هذه الصلة ايام كان سيد العبيط كمية مهملة لاوجود لها في القرية . ؟؟ . ايام كان يرتدي الاسمال البالية ويفترش الارض ويلتحف العراء ويبيت على الطوى ؟؟.

ولمعت عيناه واربدت ملامحه وتصلبت اسارير وجهه ومن ثم ارسل نفساً طويلاً الى الفضاء العريض الممتد امامه .

وهمّ بان يقول شيئاً آخر ولكنه كان قد بلغ الساقية فالفى عم منصور يجلس كعادته تحت الجميزة الكبيرة يغزل الصوف فحياه كما تعود ان يحييه كل يوم ، فرد عليه منصور التحية وهو يضحك مبتسما . . انه اليوم فقط بدأ يفهم سر هذه الضحكة العريضة التي يستقبله بها عمه منصور من يوم ان تزوج فرحانة . . انه يضحك منه من غير شك ، وكذلك الشيخ المرشدي يضحك له نفس هذه الضحكة ونفس هذه الابتسامة . . وخليل والدسوقي وزيدان واسماعيل ، كل هؤلاء يضحكون له كلما قابلوه نفس هذه الضحكة . . حتى بهانه العجوز زوجة الشيخ بنداري فقيه المسجد الضرير تضحك له نفس هذه الضحكة وتبتسم له نفس هذه الابتسامة . . حتى الصبية في الجرن عندما يمر عليهم بالغنم وهو ذاهب الى الحقل او عائد منه يضحكون له نفس هذه الضحكة ويبتسمون له نفس هذه الابتسامة . . ان كل من في القرية من يوم ان تزوج فرحانة ينظر اليه ويضحك نفس هذه الضحكة .

كل هذا كان يحدث ولكنه مسكين . . ابله . . فقد كان يظن ان الغيرة منه والحقد عليه لانه ظفر بفرحانة دونهم هما مبعث هذا الضحك وسر هذه الابتسامة . وما كان ليظن او يتصور ابداً ان مبعث هذا هو « كبش العمدة ».

وكان قد اشرف على القرية وبلغت طلائع الغنم دوار العمدة، فلم ينتظرها كالعادة حتى تدخل الحظيرة ويطمئن عليها . بل تركها وراح يسير وحده في الطرقات على غير هدى . ودون ان يدري وجد نفسه يجلس عند البئر المهجورة التي كان يذهب اليها ايام الطفولة ، ايام كان يجمع الحجارة من الطرق ويكدسها عندها ليرمي بها الكعبة . ويجلس حزينا مطرقاً يخطط بعصاه الرمان ذات الرائحة الزكية عدة خطوط ويرسمها على الارض ، ودون ان يدري ايضاً نظر الى هذه الخطوط فوجدها في مجموعها تصور كبشاً كبيراً تبعث رؤيته على الضحك حتى انه هو نفسه ضحك طويلاً وكاد يستلقي على قفاه، وظل كذلك ينظر الى صورة الكبش ويضحك ثم الى نفسه ويضحك حتى انتصف الليل او كاد فتناول عصاه وانصرف الى القرية يرسل انفاسه الطوال الى الفضاء العريض الممتد امامه الى ان بلغ الدار .

ولما بلغها لم يشأ ان يدخلها من البوابة الكبيرة كما كان يدخل من قبل ، وانما دخلها من الباب الخلفي، واخترق حظيرة الغنم . ذلك لانه اراد ان يرى الكبش مرة اخرى قبل ان ينام ، ولما رآه واطمأن اليه والى وجوده في الحظيرة بين الغنم تركه وانصرف ومن ثم دلف الى غرفته دون ان يشعر به احد ولا حتى فرحانة التي كانت قد تعبت من طول انتظاره فنامت بعد ان اعدت له العشاء على « الطبلية » في قلب الغرفة . . وحانت منه التفاتة الى الطعام فوجده فاخراً شهياً ككل ليلة . . دجاجة سمينة تنبعث منها رائحة السمن الجيد . . ورأى ارزاً جيد الصنع وفي طبق آخر قطع كبيرة من لحم الضأن يسيل لمرآها اللعاب ورأى بعض اشياء اخرى نظر اليها طويلاً ثم رد عينيه مبتسما من تقسيم الحظوظ وكيف انها تظلم احياناً فتخص بعض « الكباش » بافخر الاطعمة واشهاها واحبها الى النفس . ثم حانت منه التفاتة اخرى، فرأى فرحانة مستلقية على فراشها في غلالة رقيقة ملساء رق نسيجها حتى لاح من ثناياه جسدها الجميل

وما يحمل من كنوز مختلفة الوانها متباينة اوضاعها تسر القلب وتبهر العين . . ونظر الى كل هذا وتأمله طويلاً ثم رد عينيه عنه كأنه لا يقوى على التطلع اليه. بيد ان نظرة عابرة الى طرف الغلالة الرقيقة الملساء جعلته يفتح عينيه ثانية وينظر . فقد انحسر طرف الغلالة من اسفل عن ساق مرمرية ناعمة اختلط نور بشرتها البيضاء الناصعة بلون الغلالة الاحمر القاني فكون اللونان لوناً آخر راح يتألق عند اعلى الساق واسفل الفخذ ، ويلوح لعينيه مرة كأنه النار ومرة كأنه النور ومرة ثالثة كأنه النار والنور معاً . . واستهواه هذا المنظر واثلج عينيه فراح يتأمله ملياً ويحدق فيه طويلاً ، ولم يشغله عنه سوى نظرة فلتت من عينه وانحدرت كأنها الجمرة الملتمعة على الذراع النائمة الوسنانة وقد تحدرت بجانب الجسد المنساب في استرخاء على الفراش كأنه الغدير النشوان في الليل . ورأى الذراع الثانية وقد ارتفقت الصدر الناهد المستعلي حتى لكأنها في وضعها الذي رآها فيه انما تعمدت ذلك لتحد من نزوات الصدر النهم المتكالب على الدنيا ، ونزق الثدى الفتي الذي لا يني يتطلع الى الحياة حتى وهو نائم . . نظر سيد العبيط الى هذا كله وتأمله واستوعبته عيناه، ثم حول بصره عنه يتمتم بصوت لا يكاد يخرج من بين شفتيه .

— الا ما اسعد العمدة ، واقدره على فهم مقاييس الجمال .

وهم بان ينصرف من حيث اتى، بيد ان نظرة رابعة او عاشرة لا يدري حانت منه مصادفة فرأى شيئاً حلواً جميلاً كان بالامس يسره مرآه وتنتشي له جوارحه وتنفتح له جوانحه ويحس القلب به فرحاً وعليه حفيا وله طروباً . . رأى بطن فرحانة الكبيرة المنتفخة تعلوها الغلالة الرقيقة الحمراء وكأنها النقاب الخفيف على وجه الجنين الذي يتمدد فيها والذي اكتمل تكوينه ولم يبق غير شهرين اثنين ويخرج الى الوجود ليحمل اسم ابيه .

ومد نظراته التي تنقذف من عينيه كأنها الشرر الى بطن فرحانة المنتفخة فاخترقها بعينيه الناريتين ونفذ الى ما فيها ورأى فيما رأى بعيني رأسه الجنين يلعب في احشائها ولم تكتمل اظافره بعد . . واستقرت نظراته على وجه الجنين وامعن في طلعته وتأمل طويلاً عينيه ووجهه . . انه تماماً كأبيه . ان عينيه كعيني الشيخ عبد المقصود عمدة القرية . . ان فمه كفمه . حتى انفه هذا العريض المفرطح تماماً كأنف العمدة لا فرق بين الاثنين الا ان هذا ما زال في شهره السابع وذاك في سنته الخمسين . وهم بان يقول شيئاً آخر وهو ينظر الى جبين الجنين بيد انه فجأة رد الطرف مأخوذاً مرتعد الفرائص كمن لدغته عقرب . . فقد سمع فجأة ضحكات صاخبة تتعالى في ارجاء الغرفة وتحدث فيها دوياً هائلاً يكاد يوقظ فرحانة من نومها العميق . . وتلفت خائفاً فرأى اشباحاً عديدة ميز منها جهد بسيوني وخليل والدسوقي وزيدان وعمه منصور وبهانة العجوز ينظرون اليه ويضحكون تلك الضحكة التي يرتعد لها فرقاً. حتى الشيخ البنداري فقيه المسجد الضرير ينظر اليه ويضحك مع الضاحكين، ووقف حائراً وقد شعر بشيء من الخزي فاراد ان ينصرف وينجو بنفسه من اذى تلك الضحكات وتحسس الارض بقدمه لينسل خلسة من الغرفة كما انسل خلسة ودلف اليها منذ لحظات ولكن قدمه اصطدمت عفواً بالطبلية التي تكدس عليها العشاء الشهي الفاخر . فانتبه الى نفسه وثاب اليه رشده وعرف بانه كان يهذي طوال تلك اللحظات فتألم وسخر من نفسه وأنبها تأنيباً مرا ولامها على هذا الضعف. ثم بعد حين اغمض عينيه واطبق على شفتيه ومكث كذلك حتى هدأت اعصابه رويداً ، واستعاد اليه نفسه وعقله ومن ثم راح ينظر من جديد الى فرحانة ويتأمل جسدها الجميل المستلقي على الفراش في الليل كأنه شعاع من نور يتمدد في الظلام . ورأى في هذه المرة فيما رأى ثغرها المتورد الذي لم تفارقه الابتسامة حتى في النوم وكيف انه رق ودق واستدار ، كما ترق الاقحوانة البكر التي تنتشي هواء الليل وتعطرها انداء الفجر . وكيف انه تورد حتى لكأنه يقطر دما او يشتعل ناراً . . ان هذا الثغر لغريب . . انه يشتهي التقبيل ويروم الاثم حتى وهو في غفوته كما لو كان في يقظته، ونظر الى ثغر فرحانة طويلاً ثم افتر ثغره عن ابتسامة عطف واشفاق على العمدة اذا ما اراد مثلاً ان يقطف قبلة من هذا الثغر الجميل في وقت كهذا يكون فيه سيد العبيط في الغرفة وليس مع الغنم في الحقل . . وكأن هذا ضايقه وآذاه ان يكون ثغر فرحانة على هذا الجمال فعاود النظر اليه مرة اخرى ليتأمله من جديد بيد انه لم ير ثغرها هذه المرة وانما رأى جيدها الاتلع المشرئب وكأن رقته بهرته

فتأمله طويلاً فلاح له في الليل كأنه قطعة بلورية رقيقة دقيقة الصنع وكأنها خلقت كذلك لتكون الصلة بين اجمل جسد لانثى واحلى وجه لامرأة . او كأنها الصلة بين الوجود والعدم . . بين الحياة والموت . . بين القليل جداً والكثير الذي لا وجود له، او الكثير جداً والقليل الذي لا وجود له. او الكثير في مجموعة هنا يساوي القليل في مجموعه هناك . بدليل انه قبل هذه الليلة كان يجهل وهو الزوج ان فرحانة تملك كل هذه الثروة من الجمال، وان العمدة وحده هو الذي كان يعرف ، تماماً كما كان يعلم قبل ان يلتقي ببسيوني بانه هو الزوج وليس في القرية من زوج لفرحانة سواه . اذن فالفرق لا يذكر بين تلك القلة التي تبلغ العدم او تكاد ؛ والكثرة تملأ الكون ، كما انه لا فرق اطلاقاً بين كبش وكبش ، كلما هنالك ان هذا آدمي وذاك حيوان . . هذا زوج وهو ليس بالزوج. وهذا غير زوج وهو الزوج .

وعلت ثغره ابتسامة اخرى وعاود النظر الى جيد فرحانة مرة ثانية، او الى تلك القطعة البلورية التي هي الصلة بين الوجود والعدم، بين الحياة والموت ، وراح ينظر اليها ويبتسم . ويبتسم وينظر اليها وكأنه رأى الجيد هذه المرة اكثر رقة مما كان يظن، رآه رقيقاً ناصع البياض تنساب فيه الانفاس لينة رخية كما ينساب نسيم الليل بين افواف الزهرة الوسنانة فيزيدها رقة على رقة وجمالا على جمال فابتسم وراح يطيل النظر . . واستهواه هذا المنظر الجميل وهمّ بان يلقي عليه نظرة رابعة او عاشرة لا يدري ، بيد ان نظراته المضطربة اصطدمت مصادفة بالفأس التي يهد بها الحظيرة كل ليلة للغنم ملقاة بجانب الفراش الذي تنام عليه فرحانة . ووقع بصره اول ما وقع على نصلها الحاد الدقيق الابيض الناصع الذي يشبه تماماً بياض جيد فرحانة ونصاعته لذلك وازن بين الاثنين وكأنه وجد شبه صلة قوية بين النصل وحدته والجيد ورقته فراح يتأمل رقة هذا ورقة ذاك والجمع بينهما في صعيد واحد .

ولكن اذا جمع بينهما فما الذي يحدث ؟؟ ايجتذ النصل العنق ؟ ولو كان وحدث هذا فما الذي يحدث . ؟؟

يقطع العنق وتسيل الدماء وتنقلب ارض هذه الغرفة الى بحيرة من الدم .

ولو كان هذا ايضاً فما الذي يحدث. ؟ كل شي . ! كيف . ؟؟

ان هذه الدماء ملك لهذا الجسد وهذا الجسد هو الذي نال من الشرف اذن فعلى هذه الدماء وحدها ان ترد للشرف ما سلبته منه.

وفتح عينيه فتدهورت منها بعض النظرات ملتهبة تشتعل . ثم عاد فاغمضها ثانية وعاد الى نفسه الملتاعة واستأنف معها الحديث .

ان كل ما في الوجود اخذ وعطاء . . وما دام هذا الجسد هو الذي اخذ فعلى هذه الدماء ان تعطي .

وهل ترى ان في هذا العطاء ما يرضي ؟؟

كل الرضا من غير شك — انه سيرد الدين مضاعفاً . وسيجزي عن السيئة بالحسنة . . عن الشر بالخير . . اليس من هذا الخير ان ضحكات الصبية سترد اليهم . . وبسمات الشيوخ ستنقلب عليهم، وغير ذلك الم تكن حسنة كبيرة من هذه الدماء ان يموت هذا الجنين قبل ان ينتسب ظلماً الى سيد العبيط . . اليس من الخير ان تخمد انفاسه وهو ما زال في هذا الجب قبل ان يخرج الى الدنيا فتسعد به امه ويشقى به .

والتمعت عيناه واربدت سحنته وتصلبت شعرات رأسه وهو يمد يده في رفق ويتحسس يد الفأس الخشنة، وسره انها خشنة جافة بها عدة بثور واخاديد كتلك التي كانت في عصاه السنط الغليظة التي كان يحملها ايام « الشقا » ايام ان كان يجمع الحجارة وبلمها من الطرق ويكدسها عند البئر ليرمم بها الكعبة . ولما تناولها بين يديه راح يتأملها طويلاً . . . وسره انها خفيفة في يده. وسره كذلك ان تنشط في جسده القوة وتتدفق عزماً وصلابة من ساعديه. وسره اكثر من ذلك كله انه عندما هوى بالفأس على عنق فرحانة وهي نائمة اجتثته مرة واحدة وفصلته عن الجسد .

ووقف سيد العبيط والابتسامة الحلوة لا تفارق ثغره ينظر الى الرأس المنفصلة والجسد الذي يخور كأنه الثور . ويتفرس في الدماء التي تغمر قدميه وتتدفق من بينها دافئة . ولما شعر بالنشوة تدب في كيانه وتغمره وتفيض عليه مد يده الهزيلة المتراخية وجفف العرق البارد الذي يغمر وجهه ومن ثم ترك الجثة وغادر الغرفة مبتهجاً تماماً كما كان يغادرها في مثل هذا الوقت المتأخر من الليل ويذهب الى النهر ليستحم ويتطهر . غير انه احس وهو ينقل الخطى متسللاً من الدار في الليل ان حديثاً يدور في غرفة مجاورة فتريث ومد اذنيه مداً في الظلام واذا به يسمع صوت الشيخ عبد المقصود عمدة القرية وقد استيقظ ليصلي الفجر مبكراً كعادته، يهمس الى كعب الخير الدناصوري التي تصب على يديه الماء. وهو يتوضأ ويسر اليها مبتهجاً بان الله قد وفقه بالامس الى ان ينقل ملكية خمسة افدنة من ملكه باسم « فرحانة » ابنته غير الشرعية حتى اذا ما مات كان لها ما لابنائه الشرعيين من ميراث .

القاهرة — امين يوسف غراب

الربيع

قالتْ تذكرني بماضٍ قد دفنت الامس فيه
جاء الربيع ، فاين وعدك لي ، اتخشى لو تفيه
قلت الربيع ! ألستَ تذكره ، فقلت أتذكريه
اني نسيت ، اجل نسيت ، فلست منه ومن ذويه
تنسى الربيع ا نسيته ، فصفيه يا املي صفيه
والطفلة العذراء ، تذكرها ! فديتكها ، سليه
نامت على كفيه كالنعش الكئيب ، ألا تريه
مرَّ الخريف بها ، فغطاها بمعطفه الكريه
فابيضت الذكرى سوى ، شيء احاول لو أعيه
جاث على سر الضلوع ، تزمجر الاهواء فيه

☆

الارض

ناديتني ، لكنني لم أزل
أنسج اكفان الهوى وحدي
واغرس الابرة في جثة
اسلُ من ضلوعها وجدي
اجوع كالموت ، بلا آهة
وتلتقي في ناظري دنيا
وتظمأ الآمال في وحشتي
ولا تندي شفتي شيا
واذ يلوح الامس في بابي
تخضل الادمع اهدابي
وتسلت اللوعة من خاطري
خيط دم ، يعقد اعصابي
يمرّ بي مشوهاً حدبت
متونه خطيئة الذكرى
سيزيف لم تنحت على ظهره
ما نحتت صخوره الغبرا
ناديتني ، اجل . ولكنني
ودعت حلم الارض، للارض
وعدت لا اغزل الا الاسى
اخضر مثل بركة البغض
غا على ضفافها طحلبٌ
يلتف حول القصب الغض
وانبصقت بقاعه ضفدع
صفراء تثَّاءب في غيظ
كأنها تحفظ في صمتها
مرثية البعض على بعضي

بغداد

صفاء الحيدري

☆

نبضات الحياة في بعض الشعر العربي

بقلم علي الراعي

●

يتحدث بعض الناس كثيراً في هـذه الايام عن التراث العربي وواجب احيائه ويتكلمون فيما يتكلمون عن الثقافة العربية والادب العربي والجامعة او الرابطة العربية .. فاذا عنّ لاحد ان يسألهم ماذا يعنون بكل هذا .. ما هو هـذا التراث العربي الذي يودون احياءه ؟ وما هي تلك الثقافة العربية التي يبتغون نشرها لم يظفر او لم يكد يظفر منهم بجواب واضح .

والسبب في هذا هو غموض مفهومات هذه الكلمات فانت مثلاً اذا سألت احد المتحمسين للتراث العربي عما يريد بهذا التراث وما يريد منه اخذ يحدثك عن مجد العرب وامبراطوريتهم وفتوحاتهم الغابرة وكيف انها امتدت من الصين شرقاً الى المحيـط الاطلسي غرباً ومن جنوب اوروبا شمالا حتى اواسط افريقيا جنوبا الى آخر هذا الكلام .. ولم ينسَ ان يبدي لك اسفه على طرد العرب من اسبانيا وتضاؤل سلطانهم قبل وبعد هذه الحـادثة .. ثم يختم كلامه بدعوة حماسية عاطفية الى اعادة كل هذا المجد التليد .

واذا خطر لك ان تسأله عن الوسائل التي تتبع لاستعادة هذا المجد وجدت منه حديثاً طويلاً عن حملات كيشوتية يشنها العرب ممثلو الشرق المجيد على الغرب المنهار بقصد سلبه السلطان واخضاعه لهذا المجد المستعاد . اما كيف تتم هذه الحملات وهل يتسنى لها ان تنجح وهل اذا نجحت كتب للعرب ان يجذبوا عجلة التـاريخ الى الوراء ليعودوا الى عصر الامويين الفتي او العبـاسيين الذهبي . كل هذه الأسئلة تدخل اجوبتها في باب التفاصيل التي لا تهم المتحمس الفاضل لمجد العرب .

والواقع ان التراث العربي يخسر كثيراً وكثيراً جداً على ايدي هؤلاء المتحمسين له . فجهوداتهم بطبيعتها قاصرة واسلحتهم مفلولة وطريقتهم في علاج المشاكل عـاطفياً لا يمكن الا ان تؤدي الى النكبات . وهي بعد تفوح منها رائحة قوية من روائح العنصرية البغيضة ويعلو منها دخان البارود واصوات المعارك واشلاء القتلى . وما هذا سبيل من يريد ان يتيح التراث العربي لاكبر عـدد من الناس .

اننا في حاجة — اولاً وقبـل كل شيء — الى ان نفهم فهما علمياً خالصاً ما هو هذا التراث العربي ، وما هو ذلك الادب العربي وما هي تلك الثقافة العربية التي نود ان نتيحها لابناء العصور الحديثة فاذا فهمنا هذه الاشياء استطعنا ان نتبين مقدار ما يمكن ان يستفاد منه في عصرنا الحاضر منها فقدمناه لانفسنا ولابنائنا ولاحفادنا .

التراث العربي وليد النظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الذي كان العرب يعيشون في ظله .. وهذا النظـام مرتبط بالبيئة المادية التي كان يعيش فيها العرب وهي بيئة خاصة كما انه مرتبط بالنظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي كانت تسود اجزاء العالم الاخرى . ويترتب على هذا ان اغلب الادب العربي القديم ادب زماني مكاني اي انه شيء خاص .

هذه نتيجة لا يفهمها الكثيرون على سهولة فهمها لانهم يفصلون الادب العربي عن البيئة التي نشأ فيها ويجعلون منه شيئاً مجرداً من حيث يجب ان يكون محسوساً . هم لا يفهمون مثلاً ان التراث هو اساوب الحياة (المادية والروحية) وان اساوب الحياة هو نتيجة من نتائج انتظام الناس في مجتمعات معينة ذات شكل معين ومن اشتراكهم بهذا الشكل وبتلك الصفة في مجالدة الطبيعة وكسب القوت واقتسام المغانم التي يتيحها لهم العمل المشترك وهم لا يدركون ان الادب الذي ينتجه مجتمع من الناس هذه صفاته له وجهان وجه حادث او عارض ووجه مقيم اودائم . اما الوجه الحادث فهو شكل هذا الادب ، صفاته الخاصة التي انتجها مقامه في مجتمع خاص له صفات بذاتها ، واما الوجه المقيم فهو انه ادب انساني ولد في مجتمع انساني . وان الانسانية صفة مشتركة في كافة المجتمعات .

وما يفعله من سبق ذكرهم من المتحمسين للتراث العربي هو ان يتمسكوا بشكل هذا التراث بالقيمة المتغيرة فيه ويصروا على ان يعمموها بعد مضي قرون وقرون على اندثارها . وهذا هو السبب الاساسي في ان مجهوداتهم تفشل دائماً من حيث يراد لها النجاح . اما القيم الدائمة في هذا التراث القيم التي تنبع من انسانيته الخالدة خلود الانسانية فهم يتركونها جانباً : وعلى هذا يخرجون على الناس بكتب ميتة باردة لا يجد فيها القارىء الحديث شيئاً يربطه بها فيمجها ويكرهها .

هناك اذاً فجوة واسعة بين المجتمع العربي اليوم وبين المجتمع الماضي السحيق ٠ وهذه الفجوة لا تسد الا باستخلاص القيم الخالدة في الادب العربي القديم ونشرها على الناس في دراسات علمية عميقة حتى يفهمها الناس فيقيموها ويعيدوا تقييمها فتصبح جزءا من حياتهم الحاضرة بدلا من ان تكون مغارة او مخبأ يهربون اليه كلما الجأهم فشلهم في فهم الحياة الحديثة الى هذا الهرب . هنا يكون الاحياء احياء حقاً وليس ضرباً من الشعوذة واستحضار الارواح وجر العظام النخرة من الاحداث .

***

هذه مقدمة كان لا بد منها قبل البدء في تقييم هذا البعض من الشعر العربي الذي جعلته عنوان هذه المقالة .

فانا على ضوء هذه المقدمة يكون هذا التقييم — هذه قصيدة لشاعر يقال له سعد بن ناشب اهرق دم بعض الناس فهدم الوالي داره جزاء له .

ساغسل عني العار بالسيف جالباً علي قضاء الله ما كان جالبا

واذهل عن داري واجعل هدمها لعرضي من باقي المذمة حاجبا

ويصغر في عيني تلادي اذا انثنت يميني بادراك الذي كنت طالبا

فان تهدموا بالغدر داري فانها تراث كريم لا يبالي العواقبا

اخي غمرات لا يريد على الذي يهم به من مفظع الامر صاحبا

اذا هم لم تردع عزيمة همه ولم يأت ما يأتي من الامر هائبا

فيا لرزام رشحوا بي مقدما الى الموت خواضاً اليه الكتائبا

اذا هم ألقى بين عينيه عزمه ونكب عن ذكر العواقب جانبا

ولم يستشر في رأيه غير نفسه ولم يرض الا قائم السيف صاحبا

***

هذه قصيدة عظيمة يتفق على وصفها بالعظم النقد العاطفي والنقد العلمي . فاما النقد العاطفي فيقول انظروا الى النخوة والشجاعة . . هذا رجل لا يصبر على الضيم وقد اهينت كرامته فابى الا ان يعلن الحرب بمفرده على صاحب السلطان . . كذلك كان العرب كلهم فاين نحن من هؤلاء الاماجد السالفين .

واما النقد العلمي فمع اعترافه بعظمة الموقف الشخصي فانه يجاوزه الى ما هو اعمق منه . . انه يرى اشياء وراء المظهر الخارجي للموقف اعمق منه بكثير . الذي حدث هو ان داراً للشاعر هدمت وقد رأى الشاعر في هذا اعتداء على ماله وعرضه ثم لم يقف عند هذا بل رأى فيه ايضاً اعتداء على المجتمع الذي هو عضو فيه . فهو اذن قد خرج من الناحية الشخصية في الاعتداء — اي الناحية الشكلية — الى ناحية ابقى وادوم هي ناحية الاعتداء على القيم الاجتماعية التي انشأها ويحميها المجتمع والتي تتمثل في الشاعر خير

تمثيل باعتبار انه من خيار اعضاء ذلك المجتمع نجد هذا في القصيدة اذ يقول الشاعر :

وأذهل عن داري واجعل هدمها لعرضي من باقي المذمة حاجبا

واذ يقول :

فيا لرزام رشحوا بي مقدما الى الموت خواضاً اليه الكتائبا

اي انتدبوني يا قبيلة رزام كي ادفع عنكم العدوان الذي وقع عليكم وعلى المجتمع – والقبيلة اذ ذاك تمثل المجتمع الانساني .

ودفع العدوان على المجتمع هو قيمة خالدة في التراث الانساني. فهي ليست قاصرة على المجتمع القبلي العربي بل تتجاوزه الى كل اشكال المجتمعات الانسانية قبلية كانت ام طبقية . عربية كانت ام غير عربية . وموقف سعد بن ناشب هو موقف مئات الالوف الذي هبوا ويهبون للدفاع عن ممتلكاتهم واوطانهم كلما بدا لهم الخطر من بعيد . والاعجاب بالنخوة العربية فيه انما يكون اعجاباً بالشكل دون الجوهر والواجب هو الاعجاب بالموقف الانساني الذي يشترك فيه سعد بن ناشب مع غيره . فبهذا الاعجاب وحده نستطيع ان نضع الثقافة العربية والتراث العربي موضعهما الذي يخلدان فيه وهو الموضع الانساني .

وفي القصيدة التالية لاسحق بن خلف . احد الشعراء الاسلاميين يتحدث الشاعر عن ناحية هي اكثر النواحي التصاقاً بحياة المرء وهي ناحية كسب العيش والانفاق على العيال . ولكنه اذ يتحدث عن حياته هو وعن بنت بعينها من بناته هي اميمة يتحدث عن ملايين الناس في كل العصور وفي كل المجتمعات ما غبر منها وما يجيء حتى يتبدل المجتمع غير المجتمع :

لولا اميمة لم اجزع من العدم ولم اقاس الدجى في حندس الظلام
وزادني رغبة في العيش معرفتي ذل اليتيمة يجفوها ذوو الرحم
احاذر الفقر يوماً ان يلم بها فيهتك الستر عن لحم على وضم
تهوى حياتي واهوى موتها شفقاً والموت اكرم نزال على الحرم

كم مرة تكرر هذا الكلام في حياة ملايين الناس ؟ بل كم مرة تكرر في حياة الاحياء عموماً .. ؟ ان المرء ليحس فيه حدب الطيور على فراخها وعطف الوحش على صغاره وموت الاناسي في سبيل عيالهم وحماية الاوراق والاغصان للبرعم الغض والنبت الصغير لقد احس الشاعر موقفه احساساً بلغ من عمقه ان ارتفع به عن الناحية الحادثة فيه ورده الى الموقف الاول .. او الواحد .. او الخالد الذي يشترك فيه ملايين الاحياء . حدب الحياة الناضجة على الحياة الناشئة ، حرص الحياة الموشكة على الانتهاء على تسليم الرسالة للحياة التي تليها .. استمرار النوع .. تخليد الحياة .. كل هذه العبارات والمعاني ، نراها في القصيدة لو امعنا النظر .. وليس هذا الكلام مجرد تخريج فليس اعتباطاً ان يرد الشاعر ابنته الى ما هي عليه في الجوهر فيصفها بقوله .. لحم على وضم .. وليس اعتباطاً ان يقول شاعر آخر هو حطان بن المعلى في موقف مشابه .

لولا بنيات كزغب القطا رددن من بعض الى بعض
لكان لي مضطرب واسع في الارض ذات الطول والعرض
وانما اولادنا بيننا اكبادنا تمشي على الارض
لو هبت الريح على بعضهم لامتنعت عيني من الغمض

فتشبيه البنيات بزغب القطا هو اكثر من تشبيه .. انه تبيين لوجود احوال مشتركة بين اجناس من الاحياء تجمعها على اختلاف اشكالها جامعة الحياة .

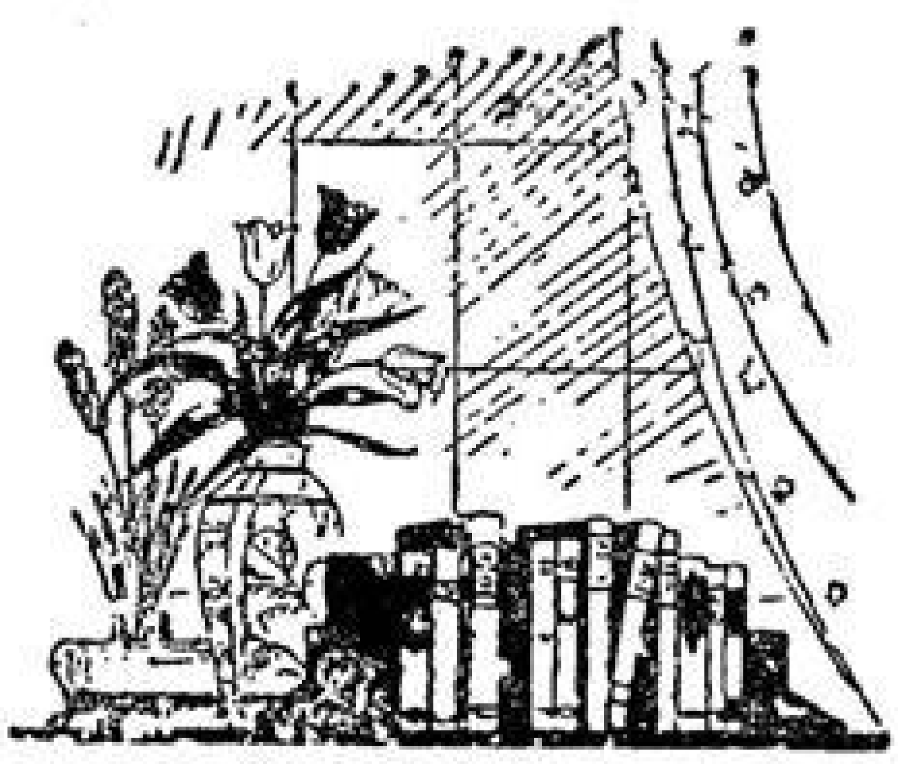
اما القصيدة التالية فتمثل ثورة على شرائط الحياة القاسية التي اكتفت القصيدتان السابقتان بايضاحها ايضاحاً عميقاً .. انها في الواقع تمثل الخطوة التالية او النتيجة المنطقية لهذا الايضاح .. انها الثورة التي تدفع بالحياة الى الامام نحو هدف ارقى واسمى . والقصيدة لشاعر جاهلي يقال له حجية بن المضرب وكان جالساً ذات يوم بفناء داره فخرجت جارية له باناء فيه لبن فقال لها اين تريدين بهذا الاناء ؟ فقالت بني اخيك اليتامى فوجم واطرق لشدة الحزن فلما جاء راعاه في المساء بابل له قال لهما اذهبا بهذه الابل الى بني اخي فاعطياهم اياها ثم دخل بيته فعاتبته امرأته فيما فعل فقال لها هذا القول العظيم .

لججنا ولجت هذه في التغضب ولط الحجاب دوننا والتنقب
تلوم على مال شفاني مكانه اليك فلومي ما بدا لك واغضبي
رأيت اليتامى لا تسد فقورهم هدايا لهم في كل قعب مشعب
فقلت لعبدينا اريحا عليهم ساجعل بيتي مثل آخر معزب(١)
بني احق ان ينالوا سفابة وان يشربوا رنقاً(٢) لدى كل مشرب
ذكرت بهم عظام من لو اتيته حريباً لآساني لدى كل مركب
اخي والذي ان ادعه للمة يجبني وان اغضب الى السيف يغضب
فلا تحسبيني بلدما(٣) ان نكحته ولكنني حجية بن المضرب
رحمت بني معدان اذ ساف(٤) مالهم وحق لهم مني ورب المحصب
فان تقعدي فانت بعض عيالنا وان انت لم ترضي بذلك فاذهبي

هذا البيت الاخير يمثل مدى هذه الثورة او حدها ولو شئنا ان نحددها لقلنا ان اعظم نقطة فيها هي تفضيل الشاعر ابناء اخيه على ابنائه ، اما اقل نقطة فهي قول الشاعر ان امرأته بعض عياله اي بعض من يعولهم فان رضيت بهذا كان بها والا فلتذهب .

(١) خال (٢) كدرا (٣) بليدا (٤) هلك

الاديب



لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير (كانون الثاني)

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً وهي

الاشتراك العادي:

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : ١٥٠ قرشاً مصرياً او ٦ دولارات ونصف
في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الارجنتين ٥٠ ريالا

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى
في الخارج : ١٤ جنيهاً مصرياً او استرلينياً
او ٦٠ دولاراً كحد اعلى

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكبوشية

تليفون { الادارة : ٤٧ — ٩٢ / المنزل : ٣٧ — ٤٨ } Direct. : 92 - 47 / Dcle. : 48 - 37 Tél.

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : **البير أديب**

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :
مجلة الاديب – صندوق البريد رقم ٨٧٨
بيروت – لبنان

والنقد العلمي يعترف بالنقطتين . فالترفع عن المصالح المباشرة وروح التضحية والايثـار كانت دائماً من القوة الدافعة والمحركة للتاريخ ووقوف هذه القوة عند حـد معين ضروري لكي ينتج الدفع والحركة نتائجها . ونحن نكون متعسفين لو طالبنا الشاعر بان تكون معاملته لامرأته اكرم من هذه ما دامت قد كانت فعلاً « بعض عياله » ولم يكن لها وجود اقتصادي مستقل عنه .

اما النقد العاطفي فينقسم بازاء النقطة الاخيرة رأيين . الاول مثالي خيالي . يطالب الشاعر بان يعطي المرأة مركزاً لم تكن بحكم وضعها اذ ذاك تشغله . والثاني يوافق على الوضع الذي رآه الشاعر لامرأته ثم يخلص من هذا الى الدعوة بان تعود المرأة الحديثة (المتحررة نسبياً) الى هذا الوضع المشين . وكلاهما خاطىء كما نرى.

***

تذلل

الآن الى لون من الوان الشعر العربي قد يظن ان مجال النقد العلمي فيه محدود او معدوم ذلك هو شعر الحب. واود قبل ان امضي في تقسيم بعضه ان ابين ان هذا الشعر كان الى حد كبير خاضعاً للتقليد الذي كان سائداً في آداب الفروسية في العصور الوسطى .. العاشق الباكي المستغفر عند قدمي حبيبته ذات الفؤاد القاسي . ولعل من سخرية القدر ان تمتد يد النقد العلمي الى هذا التقليد الجميل بالتفسير فترجعه الى غياب المرأة في تلكم العصور عن مجتمعات الرجال مما جعل لها مركزاً مبالغاً في اهميته. كما جعلها — بحكم غيابها عن احداث الحياة الهامة — اشبه بالدمية او التمثال الجميل يلجأ اليه الرجل هارباً من متاعبه ويحلو له — على سبيل اللهو — ان يبكي ويتباكى عند قدميه . ومهما يكن من شيء فالعواطف التي يعبر عنها الشعر الذي قيل متابعة لهذا التقليد فيها كثير من زيف الصناعة والتعمل . ولهذا نجد ان انتفاضات الحياة تكون في جانب الشعر الذي يخرج — بطريقة او باخرى — على احكام هذا التقليد . هذه ابيات لشاعر غير معروف الاسم يقول فيها :

تمتع بها ما ساعفتك ولا تكن — عليك شجا على الحلق حين تبين
وان هي اعطتك الليان فانها — لغيرك من خلانها ستلين
وان حلفت لا ينقض النأي عهدها — فليس لمخضوب البنان يمين

اية سخرية هذه من تقليد المحب الذليل الذي يموت اذا بعدت حبيبته ويحيى اذا ما دنت . . اية واقعية ساخرة . ومع ذلك فهي انتفاضة من انتفاضات الحياة لاشك فيها . انها ثورة على جمود التقليد . فالحياة تأبى ان يحدها حد . ولو كان الاخلاص لمن احبت،

فهذه الثورة اذاً للحياة ولمصلحة الحياة .

وشبيه بهذه الثورة وان كان بها قسط من الفكاهة ما قاله شاعر يدعي الحكم الحضري .

تسام ثوبا ها ففي الدرع رادة   وفي المرط لفاوان ردفها عبل
فوالله لا ادري ازيدت ملاحة   وحسنا على النسوان ام ليس لي عقل

على ان ثمة نوعاً آخر من الثورات . هو ايضاً انتفاضة من انتفاضات الحياة . ولكن لمصلحة الحب التقليدي ولا غرو فليس كل من احب واخلص وكان حبه على التقليد مزيف العاطفة . ولا يجب ان ننسى ان التقليد نفسه — قبل ان يصبح كذلك — كان يعبر عن حالة واقعية انتجتها ظروف واقعية . . قال ابن الدمينة .

احقاً عباد الله ان لست واردا   ولا صادرا الا علي رقيب
ولا زائرا فردا ولا في جماعة   من الناس الا قيل انت مريب
وهل ريبة في ان تحن نجيبة   الى الفها او ان يحن نجيب
وان الكثيب الفرد من جانب الحمى   الي وان لم آته لحبيب
لك الله اني واصل ما وصلتني   ومثن بما اوليتني ومثيب
وآخذ ما اعطيت عفوا وانني   لأزور عما تكرهين هيوب
فلا تتركي نفسي شعاعاً فانها   من الوجد قد كادت عليك تذوب
واني لاستحييك حتى كأنما   عليَّ بظهر الغيب منك رقيب

هنا نجد الثورة على ظروف المجتمع الذي نشأ فيه الحب . فالشاعر يضيق بالرقباء والعواذل ولكن هذه الثورة لا تدفعه الى ترك الحب بل على العكس تلجئه الى تأكيد حبه والاصرار على المضي فيه .

ويثور جميل بثينة نفس الثورة حين يقول :

وماذا عسى الواشون ان يتحدثوا   سوى ان يقولوا انني لك عاشق
نعم صدق الواشون انت حبيبة   الي وان لم تصف منك الخلائق

والثورة على الرقباء والضيق بالعذال امر معروف في الشعر العربي بنوع خاص لان هذا الشعر نشأ في مجتمع الحب فيه محرم مضطهد .

اني واياك كالصادي رأى نهلاً   ودونه هوة يخشى بها التلفا
رأى بعينيه ماء عز مورده   وليس يملك دون الماء منصرفا

***

فيا عجباً للناس يستشرفونني   كأن لم يروا بعدي محباً ولا قبلي
يقولون اصرم يرجع العقل كله   وصرم حبيب النفس اذهب للعقل

على ان التسليم الكامل للحب هو ايضاً اتجاه نحو الحياة وانتفاضة لها . اليس هو الوسيلة التي تتوسل بها الطبيعة لحفظ النوع ؟ . عن طريق هذا التسليم المطلق تضمن الطبيعة تركيزاً كافياً في العلاقات بين الرجل والمرأة يمكن ان ينتج عنه الزواج — او الاتصال المطلوب باية صورة اخرى من صوره . قال شاعر مجهول :

ارى الناس يرجون الربيع وانما   ربيعي الذي ارجو نوال وصالك
ارى الناس يخشون السنين وانما   سني التي اخشى صروف احتمالك
لئن ساءني ان نلتني بمساءة   لقد سرني اني خطرت ببالك
ليهنك امساكي بكفي على الحشا   ورقراق عيني رهبة من زيالك

وقال ابن الطثرية :

فيا خلة النفس التي ليس دونها   لنا من اخلاء الصفاء خليل
ويا من كتمنا حبه لم يطع به   عدو ولم يؤمن عليه دخيل
اما من مقام اشتكي غربة النوى   وخوف العدا فيه اليك سبيل ؟
فديتك اعدائي كثير وشقتي   بعيد واشياعي لديك قليل
وكنت اذا ما جئت جئت بعلة   فافنيت علاتي فكيف اقول ؟
فما كل يوم لي بارضك حاجة   ولا كل يوم لي اليك رسول
صحائف عندي للعتاب طويتها   ستنشر يوماً والعتاب طويل
فلا تحملي ذنبي وانت ضعيفة   فحمل دمي يوم الحساب ثقيل

على ان شاعراً مجهولاً — للاسف — ينتفض للحياة انتفاضة اقوى من كل هذا . . انتفاضة ترجع الى الحاجة الى اشباع غريزة اقوى واعظم من الحب — يقول :

انخ فاصطبغ قرصاً اذا اعتادك الهوى   بزيت كما يكفيك فقد الحبائب
اذا اجتمع الجوع المبرح والهوى   نسيت وصال الآنسات الكواعب

وبعد ، فعسى ان اكون افلحت في هذه الصحائف القلائل في ان اعطي صورة ولو ضئيلة للطريقة المثلى لتذوق التراث العربي . وهي طريقة لا تكتمل الا اذا تسلحنا باسلحة العلوم الحديثة التي تدرس الانسان من كافة نواحيه . . كعلوم النفس والحياة والفسيولوجيا والانثروبولوجيا وغيرها .

القاهرة   **علي الراعي**

السينما في خدمة الواقع

بقلم صلاح دهني

ديبلوم الاخراج من معهد الدراسات السينمائية العالية بباريس

●

عندما تستقر احوال العالم العربي استقراراً حقيقياً ، وتأخذ الامور مجاريها ، ولا اقول تعود الى مجاريها ، اذ لم يكن لها مجار من قبل ، فسيعرف بان اكبر خطر ورثه عن ادوار الاستعمار وعن الحرب الاخيرة هو هذا الكره الاحمق الذي يكنه كل منا نحو جميع القيم والاعتبارات والعادات التي تؤلف منا الروح والقلب والكيان . اننا نكره أنفسنا ، نكره آباءنا ، نكره حياتنا وطراز معيشتنا ، بل لنكن صريحين مع انفسنا ولو مرة واحدة ولنعترف بانا نكره حتى بعض المظاهر الخارجية من ديننا .

لقد استفقنا دفعة واحدة من غيبوبة دامت قروناً طويلة، لنجد انفسنا في القرن العشرين ، قرن السيارات والطيارات والدبابات ، كما سمعنا ذلك الف مرة حتى مللناه . . والعلم والمدنية الخ . . لقد استفقنا على هذا وعلى شيء آخر، اذ اكتشفنا تاريخاً لنا مجيداً وادباً رفيعاً وماضياً وانتصارات وعلوماً وفنوناً . واخذتنا النشوة وعزة النفس واردنا ان نتململ ونتحرك ، فاذا ايدينا مقيدة خلف ظهورنا واذا مستعمر جديد يجثم على صدرنا واذا نحن مرة ثانية ، شعب من المنكودين .

ومرت السنون وجاءت الحرب وانتهت الحرب وساعدتنا الريح فاذا نحن مستقلون عن الاجنبي واذا نحن سادة في بلادنا .

ومنذ هذه المرحلة ، بدأ الخطر .

لقد بدأ الخطر يوم شعرنا باننا سادة في بلادنا لاننا لم نكن قد اعددنا لذلك العدة. لقد كنا ضعفاء نفساً ، مساكين روحاً ، فقراء فكراً . اننا لم نكن قد شعرنا شعوراً واعياً بواقعنا ، ولم نكن قد فهمنا نوع عبقريتنا — ولن نفهمه قبل جيل او جيلين اذا بقي التعليم على ما هو عليه — ولم نكن قد عرفنا نفسنا بالمعنى السقراطي للكلمة . ولهذا كانت الحرية ، الحرية معبودتنا ، خطراً علينا !

انني اكره الرولز رويس ودودج ودوسوتو ، اكره جوارب النايلون ، اكره فراشي الاسنان البلاكسيجلاس ولو انها بروفيلاكتيك !

اكرهها جميعاً لانها هي التي اضحت غرض مستقبلنا وروحنا وعبادتنا . لقد كادت تنسينا اننا شرقيون ، وجعلتنا نخجل من انفسنا .

وانا كلما تعمقت في التفكير في هذه (المصائب) ازداد بغضاً لها ، وكلما قضيت يوماً في بلاد الغرب ازداد قرباً من روحنا وطراز معيشتنا وحياتنا ، لقد بدأت افهم لماذا ملّ الغربيون عصر الآلة ولماذا انتصرت الواقعية وانتشرت فكرة الرجوع الى الطبيعة والصفاء والبساطة في الادب والفن. لقد قضي على اوربا ان تعيش قرناً كاملاً في احضان الآلة لكي تقدر البساطة حق قدرها .

هذه مقدمة لم يكن منها بد للوصول الى الموضوع الاساسي لهذا البحث : السينما في خدمة الواقع .

لقد بدأت حكوماتنا في جميع انحاء العالم العربي الواعية، تشعر بأهمية السينما وقيمة الفيلم في الدعاوة وفي التربية والتهذيب. فما هو نوع افلام الدعاوة التي تريد اخراجها ؟ على اية صورة تريد ان تظهر بلادنا لاعيننا نحن ولاعين الاجانب ؟ هل تصور الشعب في حياته اليومية ، في الشوارع والحارات ، امام الجوامع والكنائس والاسواق والطرقات وبين آثار الماضي، ام تجبر المخرج على ان يرفع

عدسة آلة التصوير السينمائي دوماً الى اعلى ، فلا يرى النظارة على الشاشة عندما يخرج الشريط، الا رءوس المساجد واعالي الكنائس والآثار القديمة والبنايات الضخمة ؟ او بتعبير آخر ، هل يجب ان تطلب حكوماتنا من المخرج اظهار روح الامة وتفسح المجال لفنه وعبقريته الخاصة في اختيار ما يريد من مناظر حسبما تملي عليه نظرته الفنية الى الاشياء ، ام تجبره على ان يكون آلة الى جانب الكاميرا فتنتزع منه الروح والقلب وتجعل منه آلة لتسجيل المناظر على الشريط لا اكثر ولا اقل .

تلك جميعاً اسئلة خطرة يلقيها مخرج افلام الدعاوة في بلادنا على نفسه — المخرج الذي عنده اشياء يقولها ، لا اي مخرج كان — وسنرى مقدار خطرها .

منذ اشهر قليلة ، شعرت حكومة لبنان بوجوب اخراج فيلم دعاوة ، فاتفقت مع مخرج افرنسي معروف هو السيد اندريه زفوبادا مخرج « عروس الصحراء » وقالت له : هذا مبلغ من المال وهذه آلات وهذا شريط خام وهذا لبنان امامك صوره على احسن شكل ممكن . فنزل الرجل الى الاسواق واحتك بالشعب وذهب وأتى وجال وسافر وتنقل ورأى كل ما يجب ان يرى كفنان . ومضت مدة . وجاء وقت البدء بالعمل .

وهنا اترك الكلام للمخرج :

« ظننت في بادىء الامر باني ان اتمكن من العمل بكل حرية وحسبما يملي علي شعوري وضميري كفنـان ولكني قوبلت بكل لطف من جميع من اتيح لي العمل معهم .

وقد بدا لي فيما بعد ما يشبه التفضيل لدى عدد من اصدقائي اللبنانيين لتصوير سيارة دودج آخر موديل بدل تصوير عربة نقل بحصانين ، وتصوير مبنى ضخم كذا عـدد طوابقه وليس من الفن الشرقي المحلي في شيء ، عوضاً عن بناية منظرها بسيط وان كانت ذات قيمة فنية اثرية فريدة .

واريد ان اسأل هؤلاء الاصدقاء والكرماء ، اليست في بيروت عربات نقل ، الم يعد فيها اناس يلبسون السروال ويشدون حزاماً عريضاً حول وسطهم وشنباً ذا رأسين على شفتهم العليا ؟ واريد ان افهم ايضاً ، لمن يوجهون افلام الدعاوة ؟ فاذا كان للبنانيين انفسهم فانهم لا يظهرون لبنان على جمال واقعه ولا على نوع الشاعرية الحقة التي يعيش اهله في احضانها والتي تدل على شخصيتهم وعبقريتهم ، واذا كان للغربيين ، فالغربيون قد عانوا منذ زمن طويل مثل هذه المظاهر الخارجية واعظم منها داخل بلادهم » .

هذه هي مصيبتنا . اننا نخجل من انفسنا ومن واقعنا لاننا نعتقد بان فيها مجالا لهزء الغربيين المتمدنين منـا ، وبانها عنوان تأخرنا . اننا نفضل الف مرة ان نظهر بمظهر المدنية الزائفة، المنقولة المستوردة ، المشتراة بالدرهم ، على ان نظهر بثوبنا وبروحنا نحن وبمدنيتنا نحن . اننا كالعبد الذي (يلغمط) وجهه بالابيض لكي يظهر ابيض فلا يصل الى ذلك ويغطي كل ما في عرقه من جمال اصيل وقوة ، فينكره السود ويكشفه البيض، فلا هو من هؤلاء ولا هو من اولئك .

ان بنات الصين والهند من الطالبات في باريس ، يحافظن على لباسهن في الحفلات وفي صفوف الدراسة وفي الشوارع، ومع ذلك فلا يثرن لدى الباريسيين الا كل احترام عميق . ثم ان الغربيين يرون

في كثير من الاحيان في دور السينما مناظر عن المجاعات وعن الفقر في ذينك البلدين ، ويقرأون في ذلك الريبورتاجات الطويـلة في الصحف ، ومع ذلك فان اقوى محطة للاذاعة في باريس ما تزال في كل يوم تقريباً ومنذ عدة سنوات تخصص اذاعة كاملة لأحد هذين البلدين او لايران، تستعرض فيها مدنية كل منها منذ اقدم العصور حتى اليوم ، وخاصة ما خلفت للانسانية وما تنتج من تحف تضاف الى التراث العلمي الفني والادبي للانسان

اننا بعلمنا وبأدبنا وبفننا نفرض احترامنا على الآخرين ، لا بالمظاهر الخارجية من حياتنا، هذه المظاهر التي تركها فينا (طعبروس) سعيد تقي الدين، والتي لا تشرفنا ولن تشرفنا طالما انها ليست اصيلة خارجة من ارض امتنا وروحها وعملها .

لقد صور الرسام فوق الواقعي (بنويل) سنة ١٩٣٦ فيلماً اسماه « ارض بدون خبز » اصبح كلاسيكياً بين تحف السينما ، ما يزال يعرض حتى اليوم في (نوادي السينما) في البلاد الغربية يصور حياة احدى المناطق الفقيرة في اسبانيا ، يموت فيها الاطفال جوعاً وتفتك الملاريا بنسائها ويهاجر رجالها طلباً للعمل الى المناطق البعيدة في احد فصول السنة . وصور ستراند وموربيل وزينمان فيلماً عن افقر المناطق الساحلية في المكسيك بطلب من حكومة المكسيك سنة ١٩٣٧ ، ويظهرون فيه حالة صيادي السمك في تلك المنطقة وفقرهم ووجوب العمل على حمايتهم من المستغلين الذين يشترون منهم ما يصطادون باثمان بخسة لا تقيم اود طفل . بل لقد رأينا في سنة ١٩٤٦ فيلماً من هذا النوع يخرجه في فرنسا نفسها مخرج افرنسي اضحى اليوم معروفاً هو جورج روكييه وفيلمه يدعى « فاربيك » يصور لنا روكييه في هذا الفيلم وفي صميم فرنسا وفي منتصف القرن العشرين عائلة قروية فقيرة تقاسمها بقرتها الوحيدة غرفة الطعام البسيطة، وشوارع القرية لم تصلها بعد ايدي الاصلاح فهي حمام من طين الشتاء الخ . الخ .

ومع ان روكييه قد (تجاسر) واخرج مثل هذا الفيلم في مثل هذا الموضوع ، فان احداً لم يرمه بالخيانة والرذالة ، بل لقد اشتهر اسمه ، بسبب فنه طبعاً ، منذ أخرج « فاربيك » .

سيقول مخلص متحمس بان فرنسا هي فرنسا وان اسبانيا هي اسبانيا ولن يسيء اليها مثل هذا الفيلم، موافق . لكن المكسيك؟ انها هي الاخرى بلاد حديثة مثلنا ومع ذلك لم يسيء اليها فيلم « ثوار الالفارادو » ولا تسيء اليها الافلام العديدة التي تنتجها اليوم والتي تظهر الفقر والمرض والجهل . بل على العكس فالناس يحترمونها من خلال افلامها ، اذ يجد رجالها المخلصون الشجاعة ، لمعالجة مثل هذه المشاكل بمثل هـذه الطرق الفنية وهذا الشكل الجذاب الذي يفيد كل الفائدة في الكشف عن روح الامة الكامنة في شعبها وحياته وطرق معاشه ، وهذا كله يذكرني — ولا اعلم لاي سبب — بالمانيا القرن الثامن عشر التي تهافت فلاسفتها وادباؤها وعلماؤها على البحث عن المنابع الاساسية للعبقرية الغنائية للامة الالمانية ، فوجدوها في ابسط منتجات ابنائها، في القصائد الشعبية والحكايات العامية القديمة التي كان هانس ساشز قد جمعها في القرن السادس عشر*.

واخيراً ، فنحن امة خام ، جديدة على الفن وما تزال شبيبتها تتطلع اليه عطشى ولكن بحذر مؤسف ، فهـل نريد ان نبدأ بكذبة ضخمة ؟ لا ، لا، ان الفن لا يحتمل الكذب وهو اجمل تعبير عن اعمق مشاعرنا الصادقة امام الطبيعة . اننا نبغض اكثر الافلام المصرية لانها قائمة على اساس كاذب اذ يكاد لا يخلو احدها من صور الباشاوات والحفلات والاغاني والاسموكينج والكأس: الباشا ذهب ، الباشا رجع ، الباشا في مكتبه ، الباشا يشرف على شعب الدواب الذي يقطف ارز مزرعته .

كأن اهل مصر جميعاً اصبحوا باشاوات واصحـاب مزارع وسيارات مستوردة، وكأن شوارع مصر واهل مصر ومشاكل مصر لم تعد بقادرة على ان توحي الى السادة السينـاريست ولو بفكرة واحدة جديرة باحدى تلك التحف التي تغدق بها علينا السينما المصرية!

لنبدأ مع الفن صادقين يخدمنا الفن ونخدمه . لنبتعد عن الكذب في الفن فهو لا ينتج سوى السخافات ويعلم شعبنا منذ اليوم على احتقاره .

السينما فن والفن جهد وعرق ودم .

اننا نمجد دهور الاستعمار لذا نحن لم نصور في افلامنـا سوى البنايات الضخمة والسيارات الاميركية والشوارع العريضة النظيفة فقط ، ونعترف اعترافاً ضمنياً باننـا اضحينا صورة — بالمعنى الخبيث للكلمة — عن بلاد المستعمرين ، بعقلية المتأخرين .

على العكس ، يجب ان نصور جهدنا من التقدم ، جهدنا في بناء استقلالنا الاقتصادي والفكري، جهدنا العلمي، عنوان الوعي الصحيح .

اننا امل اكثر منا واقع ، وقلة منا تعرف ذلك حقاً . ويجب علينا ان نبرهن لمن لا يعرفه على اننا أمل حقاً لا جثة محنطة في متحف السالفين .

باريس — صلاح دهني

* L.Reynaud : l'Ame allemande P.77 Edit.Flammarion

رباعيات جديدة

●

عبثاً تحاول ان تطهّر انفساً ... من طبعها ، فالنفس لا تتغيرُ
والصقل يحدث في القشور مرونة ... لكنه في اللب ليس يؤثر
ما اسهل التمييز بين شهامة ... هي فطرة وشهامة هي متجر
يُخفي الكريمُ عن النواظر فضله ... اما اللئيم فبالرذائل يفخر

***

كن قوياً لتجعل الحق فرضاً ... يتولى بقسطه الاحكاما
ظالم يفتح النواظر خير ... من رحيم يغيث من يتعامى
ان حق الضعيف حق ضعيف ... عصر الداء لحمه والعظاما
اسخف الناس ناعم مخبول ... يتمنى من القوي احتراما

***

وقائلة : حتام ترعى تجارة ... متاعبها للجسم اشبه بالقتل ؟
ومثلك اولى العالمين براحة ... واجدرهم بالعيش في المرتع السهل ؟
فقلت : لقد حمّلتُ جسمي فوق ما ... يطاوعه كيلا اجور على عقلي
واني راض ان يكون على اللظى ... مسيري ، ولا احتاج يوماً الى نذل

***

ما حيلتي بخبيث يلتظي حسداً ... متى رآني تراخى قلبه هلعا
يذيع عني اكاذيباً وينسبها ... لغيره ، فيضيع الجرم منصدعا
ان كان يعرفني صحبي وطغمته ... فليس يعرف نبلي كل من سمعا
اذا سكتّ تمادى في مفاسده ... وان رددت غدا بالرد مرتفعا

عاصمة الارجنتين ... الياس قنصل

من الرابطة الادبية الارجنتينية

قصة

بكاء الاطفال

بقلم مهدي عيسى الصقر

من فضلك سيد .. من فضلك

واخذ يشق بكتفيه طريقاً لزوجته، وسط الزحام الصاخب، الذي كانت تضيق به محطة القطار في بغداد .. ذلك اليوم .. ووجد بعد لأي، مكاناً له ولزوجته، فاجلسها، واخذ يرص أمتعة المسافرين .. بعضها الى بعض .. حتى اوجد لحقيبتها مكاناً فوق الرف، فوضعها وجلس . وتنفس مرتاحاً، فالحصول على مكان في القطار .. في ذلك الحشد المزدحم يعد نعمة عظيمة .. وبدأ الطفل يبكي .. وارتسمت على وجه الرجل علائم الضجر والتذمر، فما اشد ما يكره البكاء. بكاء الاطفال على الاخص .. واختلط بكاء الطفل، بضجة الركاب، وصياح باعة الخبز والجبن، والزبد .. وهم يتنقلون بين العربات .. فكون دوياً مزعجاً. اخذ يقتحم اذني الرجل في عنف سبب له دواراً .. واحس بالدم يغلي في رأسه، ونظر لزوجته حانقاً ورمق طفله بغضب وود لو القاه من نافذة القطار. — ماذا افعل ? لا يسكت، انه جائع، لن يهدأ وامعاؤه خاوية. — ضعيه على ثديك، اسكتيه.

— الا تعلم ان اللبن قد جف من صدري . ! ??

وسكت الرجل على مضض انه يعلم ذلك، فزوجته انقطعت عن ارضاع طفلها منذ اكثر من شهر لجفاف اللبن من ثدييها وادار وجهه صوب النافذة، المحطة لا تزال تزدحم بالمسافرين، الذين عجزوا عن الحصول على امكنة لهم، فظلوا يتخبطون، واحس بالرضا لانه جاء قبل هؤلاء، والقى نظرة سريعة على ساعته فوجدها تشير الى الخامسة، بقيت ساعة ونصف، حتى يقوم القطار، ساعة ونصف، وعاوده الضيق، كيف يقضي هذه الساعة والنصف، في هذا الجو الصاخب، انه يود لو قام القطار قبل موعده، لتهدأ الضجة قليلاً، لكن ابنه كان لا يزال يبكي، فالتفت الى زوجته.

— أشغليه، اسكتيه بحق السماء.

— اشغله بماذا !? — ضعيه على صدرك.

— قلت لك ليس هناك لبن !!

— اعلم ذلك، دعيه يمتص، يمتص لعله يسكت .

— وحتى متى !!??

— حتى ينقطع نفسه او .. او ينقطع نفسي انا .

— انك تزعج نفسك اكثر مما ينبغي، أكل الآباء هكذا، لا يتحملون بكاء اطفالهم !??

— انا لست ككل الآباء، اني اكره البكاء، اكره بكاء الاطفال .

وضحكت الزوجة، وهي تضحك كلما اشتد بزوجها الغضب .

— تضحكين !!? — اتريدني أبكي، انا ايضاً . !?

وهدهدت المرأة طفلها، ثم ادنته من ثديها، فاختطفه الطفل، وراح يمتص بصوت مسموع . فضحكت الام، وابتسم الاب كارهاً . غير ان الصغير، لم يلبث ان كات شفتاه، وعجز لسانه، دون ان تصل الى فمه قطرة من اللبن فترك الثدي حانقاً وعاد يبكي بقوة، من ألم الجوع، ومن ألم فمه المكدود، وقد الهب امتصاصه للثدي رغبته في اللبن، ففغر فاه، واخذ صوته يزداد علوا وصخباً .

— يا لهذا الفم الواسع، وددت لو حشرت فيه حجراً، اذا ظل ابنك على بكائه، فسينفجر رأسي بعد دقائق .

واشفقت المرأة على زوجها هذه المرة، فبكاء الطفل وصل الى درجة لا تطاق، تذمر لها الركاب واخذوا يوجهون ابصارهم حيث الرجل وزوجته، مما زاد في غضبه .

— لن يسكت بدون لبن، قالتها بتذمر . لقد ضاقت بالطفل ذرعاً، هي الاخرى. — الم تحملي معك علبة الحليب ??

— انها معنا، في الزنبيل .

— اذن لماذا لا تعطينه، ماذا تنتظرين !?

ولم تستطع المرأة ان تكتم ضحكها .

— كيف اعطيه، أذر المسحوق في فمه ذراً !!? ينقصنا السكر والماء الدافىء.

— هه، سكر، وماء دافىء، ومن اين لنا بالسكر والماء الدافىء، بين هذه الجثث الآدمية المكدسة، بعضها فوق بعض !?

وسمع بعض الركاب هذا الحوار بين الزوج وزوجه، فقام احدهم.

– امعكم زجاجة ؟ واسرع الاب فأخرج الثدي الصناعي من بين الامتعة. ودفع به الى الرجل.. وبعد برهة، عاد الراكب وقد ملأ الزجاجة، ماء ساخناً.

– لا اعرف كيف اشكرك.. لقد أديت لنا خدمة كبيرة ايها السيد، – العفو، وبقيت مشكلة.. فالطفل لم يكد يضع الزجاجة في فمه، ويمتص منها قليلاً، حتى دفعها بلسانه، وعاد الى بكائه. – يا للمصيبة، ماذا يريد ابن ال..!!؟

– يرفضه لانه خال من السكر.

– عجيب، يرفضه لانه خال من السكر، ان ابنك هذا، لعنة، لعنة من السماء.

من اين لنا بالسكر الآن! ؟؟ واخذ هذا السؤال يتنقل بين الركاب.

– ألديك سكر ايها السيد ؟؟ – لا.. مع الاسف.

– وأنت ؟ – وانا ايضاً ليس معي سكر.

وارتفع صوت نسائي رقيق، يقول – لدي سكر يا سادة، فجفل الرجل لدى سماعه ذلك الصوت، وكأن صاعقة هبطت عليه وادار رأسه بسرعة فصدمته عينان، يا للسماء، واشاح بوجهه، واحس بضيق شديد. واوصل احد الركاب السكر، فأخذه شاكراً للراكب صنيعه، اما صاحبة السكر، فلم يلتفت اليها خوفاً من ان تلتقي عيونهما.. انه يخشى هذه العينين.. لقد نسيها، نسيها منذ زمن بعيد، ولعن المصادفة المزعجة التي جمعته بصاحبتهما، وفكر في نقل امتعته، والنزول هو وزوجته، هرباً من هذه العيون التي تذكره بماضيه، الملطخ الاثيم، لكن اتراه يجد مكاناً يسعهما، لو فعل، ونظر الى ساعته.. كانت قد بقيت عشر دقائق، فقط، على حركة القطار، ولو كان لديه وقت، لما وجد مكاناً، وسط هذا الزحام الذي تضج به العربات، واخذ ينظر من زجاج النافذة، كانت خيوط الظلام، تتكاثف شيئاً فشيئاً، فلم ير سوى اشباح باعة الشاي، والسجاير، والبرتقـال، وهم يتراكضون، وبعض عمال المحطة يسيرون بمصابيحهم الملونة.. وقليـل من الركاب، هبطوا لقضاء حوائجهم، ومضت الدقائق العشر ببطء.. وارتفع صفير القطار، ثم تحرك، وهدأت الضجة، وكان الطفل قد شرب حليبه فنام لا يعرف اهبت شمال ام تهب جنوب، ولم يشعر الاب بهذا الهدوء الذي تمناه، فقد اثارت صاحبة العيون في نفسه ضجة عنيفة.. ست عشرة ساعة سيقضيها مع هذه المرأة في مكان واحد حتى يصل الى البصرة. انه يخاف، يخاف نفسه، يخاف ان يضعف ويتخاذل امام هذه العيون التي اخضعته في الماضي لسلطانها، ومرت امامه حياته في صور قصيرة خاطفة.

– لماذا لا تشرب ؟!؟ – انا لا اشرب الخمر.

– امر غريب !! – لا غرابة في الامر.

– هنيئاً لك الجنة.

– لا تهزئي انا لا اشربها، لاني اكرهها فقط.

– لو جربتها لما كرهتها. ثم التفتت الى صحبه قائلة:

– ان زميلكم لا يصلح لهذه الجلسات.

– لن ازعجك بوجودي مرة اخرى.

– لماذا انقطعت طوال هذه المدة! ؟؟

– لاني لا اصلح لهذه الجلسات.

– كنت اضحك معك. وصوبت اليه عينيها، اني اود ان اراك. اود ان اراك دائماً. وصرخت عيناه:

– وانا ايضاً اود ان اراك دائماً.

ولم ينقطع بعد ذلك.

– لماذا لا تتحرر من هذه الافكار البالية.

اشرب، اشرب فالحياة خمر وجسد.

– لا ترغميني على ما اكره.

– انك عنيد، ولانك عنيد فأنا احبك.

ومرت الايام وهو غارق في غرامه المدنس، وفجأة، هبطت امرأة اخرى حياته. كانت نقيض تلك، عذراء، طاهرة فصقلت روحه، وانتزعته بنقاوتها من ذلك الوسط الملوث، فتزوجها، ونسي صاحبة العيون.. ومرت سنين اصبح فيها ابـاً، وزوجاً لزوجه، وها هي المصادفات السيئة تجمعه بها مرة اخرى وبدون

وعي ادار رأسه ، فاذا بتلك العيون تنفذ الى اعماقه وكأن صاحبتها تقول .. اجل ، وهنا انا مرة اخرى . افحقاً نسيتني ام تناسيتني ، كم هو خائف ، خائف ان تعيده الى سلطانها ، ووقف القطار في احدى المحطات — فتشاغل بمشاهدة النازلين من الركاب ، خلال زجاج النافذة . وتحرك القطار ، وهو يحس بعيني المرأة تسلطان اشعتها على مؤخرة رأسه ،لا بل ابصر بها امامه ،متمثلة في ذكرياته فشاهدها في اوضاع مختلفة ، ورآها متجردة . .متجردة من كل شيء . ومرت الساعات والرجل يعيش في ماضيه ماضيه الخاطيء وسمع زوجه تقول :

— ماذا اصابك ؟؟ — لا شيء .

— الا تحس بالجوع ؟؟ — لا . . احس بالشبع .

واخرج لها شيئاً ، فأكلت ثم اسندت رأسها الى الكرسي ونامت مجهدة وظل الرجل يصارع تلك العيون ويتحاشاها واخرج كتاباً وحاول ان يقرأ ، ومر ببصره على العنوان (فلسفة الحياة) لتولستوي واخذ يطالع الحروف الصغيرة،لكن العربة تهتز فتتراقص الحروف التي لا يقر لها قرار . .ونظر من زجاج النافذة فلم ير شيئاً فقد كان الظلام يخيم على الصحراء فلا يبدو شيء. . عدا صورته المنعكسة على زجاج النافذة واتكأ برأسه على الكرسي واغمض عينيه وحاول النوم فلم يفلح ، فتظاهر به ، ومرت برهة من الزمن ، واذا بعينيه تنفتحان ، وبرأسه يتحرك — على الرغم منه — ليواجه تلك العيون الجبارة الساحرة ،فوجدهما تقولان لن تستطيع الفكاك ، وشعر بقلبه يضطرب . .واحس بالضعف ،وكادت عيناه تستسلمان لكنه اشاح بوجهه بسرعة . .وكساه مسحة من الجد والصرامة ، لن تخضعه ، لن يخون زوجه ،هذا مستحيل ان التفكير فيها خطيئة لقد مضى ماضيه الملوث وانقضى انه يحمد الله على تخلصه من ذلك الغرام الاثيم . .ومن ذلك الوسط الذي تملؤه رائحة الخمور وتسيطر عليه الشهوة العمياء . . وظل يكرر مع نفسه هذه الكلمات ، ومرت الساعات ، ونامت عيون المسافرين وبقيت اربع عيون ، لم يغمض لها جفن ، عيناه تنظران الى زجاج النافذة ، في الظلام ، تستعرضان ماضيه المضطرب ، الصاخب ، وعيناها تنظران الى ظهره ، تترصدان حركاته ، وقرب ساعته الى عينيه انها الثانية بعد منتصف الليل ، هناك ثماني ساعات اخرى ، حتى يصل القطار الى مدينة البصرة . .ستنتهي هذه الساعات ، دون ان يلتفت الى صاحبة العيون ، صاحبته ، لن يضعف لن يضعف ، ان يعود الى تلك الحياة الموبوءة ، حياة الدنس والاستهتار ، واحس براحة وهو يكرر لنفسه هذه الكلمات ، ودار عقرب الدقائق ، اربع مرات ، والقى نظرة على ساعته ، انها السادسة ، وبزغت الشمس تبسط اشعتها الذهبية ، على الصحراء المعشبة ، وحرك رأسه ، ليطرد عن نفسه الكسل ، واذا بوجهها يطالعه ،وقد اجهد عينيها السهر ،فتكسرت اهدابها . . وتدلت خصلة من شعرها الفاحم ، على جبينها الناصع العريض يعبث بها النسيم ،واذا بالكلمات التي كان يكررها لنفسه عن مساوىء حياته الماضية . .تفقد تأثيرها ، ووجد نفسه يلتفت بين الحين والحين ويطيل النظر اليها ، واحس بشيء خفي يجذبه لماضيه .ومرت الساعات وعيناه تتخاذلان شيئاً فشيئاً . . وحين بلغت الساعة العاشرة ، ووصل القطار الى المدينة كان الرجل قد فقد سيطرته على نفسه ، واسلم الزمام لصاحبة العينين ، واحست المرأة بانتصارها ، ووجدت ان عينيها قد ادتا عملهما . .فلتشرك شفاهها في الهجوم . .اجل لم يبق سوى ان تبتسم ، فيجيبها بابتسامة وتبتدأ علاقتهما الآثمة من جديد ، وبدأ الركاب يغادرون العربة ، فنظرت اليه ، وانفرجت شفتاها عن اعذب ابتسامة ،ولمعت عيناه ، (وهيأ للفم الابتسام) فصرخ الطفل باكياً — الا تحمل ابنك؟ فانتبه الرجل وهزته الكلمة الاخيرة هزاً عنيفاً ، ابنه . ؟ والتفت الى زوجته فوجد ابنه يكاد ينفجر من كثرة البكاء . وفي لحظة نسي كل شيء ، نسي ذكرياته ، وماضيه ، نسي المرأة وعيونها الساحرة وشفاهها التي ظلت تبتسم منتظرة الجواب . شيء واحد شغل تفكيره ان طفله ، ابنه ، يكاد ينفجر من كثرة البكاء ، وحمله برفق واخذ يهدهده ، وحمل الشيال الحقيبة وسار خلف الزوجين ، واستقرا في احدى عربات الاجرة فانطلقت تقطع الدرب بهما الى البيت ، بيت الزوجية الهادىء ، ورفع الرجل عينيه الى زوجته فوجدها تنظر اليه نظرات حزينة ، بائسة ، فأحس بضآلته .واطرق بعينيه ، لقد فهمت كل شيء ، لكنها لم تقل شيئاً . . يا لحقارته . . كاد يزل فيخون زوجه التي منحته كل حبها واخلاصها ، وتحركت يداه فامسكتا بيدها بين راحتيه ،وقالت عيناه تعتذران ، انها نزوة ، نزوة عابرة ، لن اعود لمثلها ، وتساقطت دموع الفرح من عيني الزوجة المسكينة ، وكان الطفل طوال هذه المدة ، يصرخ ، ويصرخ بشدة ، لكن الاب لم يبد عليه الضجر او التذمر هذه المرة ، بل على العكس ، ظل يبتسم وكأنه يستمع الى اعذب الالحان .

اجل ، كان بكاء الطفل ذاك اليوم لحناً سماوياً ، انقذه من السقوط في الهاوية وصده عن حياة الأثم ، والخطيئة .

العراق — البصرة **مهدي عيسى الصقر**

الحياة واللغة

بقلم ابراهيم العريض

☆☆☆

عناصر التعبير

كان موضوع اللغة وصلتها بالحياة يشغل بالي كثيراً. والذي كان يبدو لي — لاول نظرة — ان وسيلة الانسان في كل امة للتفاهم مع بني جنسه هي هذه « اللغة » فلولاها لا نحلّ كل اجتماع. واصبح لا يعيش الفرد منا الا لنفسه. عيشة السائمة .. لا تتعدى شئونه سحابة يومه الذي هو فيه .. لا بل اللحظة التي هو فيها. فكنت استنتج ان الانسان اصبح بفضل اللغة — كما يقولون — مدنياً بالطبع. فقولنا باننا « نتفاهم » باللغة انما كان يعني اننا نشرك الغير باللغة في قسمة حياتنا، بالقدر الذي نندمج بآيتها في صميم حياة الآخرين. لاننا في الواقع لا نقتصر في « التفاهم » على مجرد معناه اللغوي الضيق. بل ننعم في اللغة — وبفضلها — بحياة اتم من حياة الحيوان.

وكان يبدو لي من غريب امر اللغة اننا نستطيع ان نتفاهم — بالمعنى الشامل — في حدود كلمات معدودة هي التي يتألف منها المعجم. وهي عندنا — كما بينها النحاة — لا تتعدى الاسم والفعل ثم الحرف[1]. فهي الاصول التي نعتمد عليها في الاخذ والرد. ثم نحتفظ فيها — مع ذلك — بكل هذه الفوارق الدقيقة والمميزات بين شخص وآخر التي ندركها مشاهدة في الحياة. حتى تبين لي — بعد لأي — ان تفاهمنا في حدود هذه الكلمات — كما نريد — يتجاوز مفرداتها الى القوالب[2] التي نستعملها فيه، فهي التي تجعل للكلام منحاه. لا بمعنى « النحو » الضيق .. بل شاملاً كل نواحي البيان.

ولا يمكن الحال الا ان يكون كذلك ما دامت الكلمات نفسها بحكم كونها « رموزاً »[3] لا تعني — ولا يمكن ان تعني — في ذاتها شيئاً. لولا انها تحرك في الذهن صورة ما تدل عليه مما اختبره الانسان مواقعة في الحياة.

هذا هو الذي جعلني اعيد النظر من جديد في اللغة. لامعن في درسها كعامل اساسي للتعبير عن الذات. كما اعيد النظر في الادب — على اختلاف مظاهره — لاستوضح كيف تسنى للادباء ان يجعلوا منه بحق سجل الحياة.

☆☆☆

واذا رجعنا باللغة الى نشأة الطفل الاولى وجدنا ان اول سبيل لمعرفة الطفل هو تعيين الاشياء. والدلالة عليها بأسمائها. ولذلك فانه يبدأ — اول ما يبدأ — بالمحسوسات التي تحيط به. بابا ماما. يدل عليها بأسمائها، حتى تتدرج به المعرفة الى ادراك الصلة بين هذه المحسوسات.

و« الاسم » هو العامل الاول في حياة الطفل للادراك. ولكنه بذاته لا يدل على الحياة .. لان « الرمزية » فيه لا تتجاوز دلالتها الشيء ذاته .. حتى يقترب به عامل الزمان. ولذلك لا يمكن تصور « فعل » الا مقترناً بالزمان، حيث ان الزمان هو الذي يبعث في المادة معنى الحركة.

ولادراك الصلة بين المحسوسات امكن تجريد الفعل عن القائم به. لامكانية اشتراك اكثر من فاعل في الفعل نفسه. ولكن

---

(١) انما عند غيرنا من الامم على خلاف ذلك. فالانكليزية مثلاً تجعل لكل من الضمير والصفة والظرف باباً في النحو مستقلاً. كما تفرق بين بابي الجر والعطف في الحروف. وتجعل لما نسميه «اسم الفعل»... «كأوه وآه...» شأناً خاصاً يستقل ببابه.

(٢) لقد فطن الى هذه الحقيقة العلامة عبد القاهر الجرجاني. ولكنه بين البلاغيين كان يصرح في غير واد.

(٣) راجع « الالفاظ رموز » (الاديب — ١٩٤٧).

هذا التجريد للفعل ما كان ليتم لو لم يعد – بعد – اسماً يدل على معناه غير مقترن بالزمان. كما هو الشأن في مصادر الافعال... المشتقة من الافعال .. في قولنا ضحك ضحكاً وبكى بكاء. وفي اسماء المعاني .. التي تدين بوجودها الى « تبلور » الافعال .. كالحكمة والحرب والعقل والجنون .

وقد تضاربت آراء علماء اللغة في ايهما سابق للآخر. الاسم او الفعل . فقد كانت عقدة الخلاف بين البصريين والكوفيين في اصل المشتقات أهو المصدر ام الماضي . ومن الصعب الادلاء بحكم عام يضع حداً للخلاف .. في مسألة تاريخية بحتة . غير انا اذا اخذنا بالظواهر لم نبعد كثيراً عن الواقع اذا ملنا للحكم بان الاسماء قد سبقت الافعال في الوجود في كل ما يتصل بالمدلولات ذوات الحيز .. كالشمس والقمر والناقة والجمل والرمل والحصا. ولكنها كانت تتخلف عن الفعل ولا تنشأ الا عن اصله الثلاثي في كل ما له مساس بالاحاسيس. فالرحمة والغضب والسعادة والسرور والنعمة والشقاء ترجع الى اصولها الثابتة في افعالها . وكذلك الحركات الارادية التي يقوم بها ذوو الاحساس . كالضرب والبكاء والقراءة والكتابة والبيع والشراء فان الاسماء فيها تالية للافعال لانها تقتضي ربط الغاية بالوسيلة من جهة والنظر الى فترة غير قصيرة من الزمن يقتضيها نوع العمل نفسه من جهة ثانية. اما الافعال غير الارادية او اللازمة لذواتها فأمرها اكثر تعقيداً .

***

ولتمييز احوال المحسوسات نشأت « الصفات » . فان لكل موصوف صفات لازمة هي التي تفرده بخصائصه في الوجود ، وقد امكن ايضاً تجريد الصفات من ذواتها لامكانية اشتراك اكثر من ذات في الصفة عينها . ولكن هذا التجريد للصفة ما كان ليتم لو لم تعد – عندنا – اسماً يدل على الحال بالمقارنة بين شيء وسواه . وهذا ظاهر في قولنا كبير وصغير وقريب وبعيد وطويل وقصير حيث اتخذنا الابعاد اساساً للتمييز .

فالصفة تستلزم حتما النظر الى حالتين لالتماس مائز الشيء ذاته، ومن هنا صح اشتقاقها من الفعل مباشرة لارتباطها بعامل الزمن . كما في الكلمات نائم ويقظان وقاتل ومقتول وبخيل وجواد . فهذه صفات لا تدرك احوالها على حقيقتها بدون الالتفات الى معنى الفعل فيها . وقد تستلزم الصفة النظر الى ذاتين – لا حالتين – لتلمس وجه الشبه بينهما . فالكلمات اسود وناعم ومعدوم لا دلالة لها في ذاتها بدون النظر الى المعنى المقابل لصفتها في اضدادها ابيض وخشن وموجود.

وهكذا تنتقل بنا اللغة بدافع حسّنا الحيوي من تلمس المشابهة الى الجمع والتفرقة بين الاضداد .

***

ولتبيين أوضاع المحسوسات نشأت « الحروف » . فهي لا ترمز الى ذات او تحرك لها صورة ابدا ، وانما تحمل الاسم، او الفعل، معنى اضافياً تحتل به المحسوسات موقعها النسبي في الوجود . او تحدد في دورة الزمن نشاطها . ففي قول القائل .

المستجير بعمرو عند كربته   كالمستجير من الرمضاء بالنار

جملة اسمية لا اثر للفعل فيها . ومع هذا فان الحروف تضطلع بهذه المهمة .. التي يختص بها الفعل عادة .. فالحروف هنا هي التي تصور الاوضاع في الحالين .. وان لم تقيد الحالين بزمان . كما انها تضطلع بمهمة الصفة في تمييز الذوات . فالاول من المستجيرين غير الثاني . وما امكن التفريق بين صورتيهما الا بفضل هذه الحروف وحدها .

وكذلك في قول شوقي :

نظرة ، فابتسامة ، فسلام   فكلام ، فموعد ، فلقاء

حيث لا ترى الا سلسلة من المصادر يتعلق بحلقاتها الشاعر لتصوير احوال .. ف « الفاء » هنا هي التي تدور عليها – بالترادف – كالرحى ، معاني كل هذه الكلمات . فتوهم بالحراك .

وهكذا قامت عندنا اللغة على اضلاعها الثلاثة .. من الاسم والفعل يظاهرهما الحرف .. فتم لها عناصر التعبير . فاذا كان ركنا الجملة او حدّاها – على حد تعبير النحاة – هما المسند والمسند اليه في كل ما يدور حوله الكلام . فسواء اكانت الجملة اسمية ام فعلية فانا لا نستطيع ان نتبين وجه الاسناد الحقيقي بين هذين الا في هذه « الاضافة » التي تقوم في الاغلب بينهما بالحروف .. واحياناً بدونها . هذه الاضافة التي يتخذها « النحو » موضوعاً لدرسه في جميع اللغات .

ونرجو من القارىء الا يخلط بين ما نعني من « وجه الاسناد » هذا الذي عليه في كل موضوع مدار الكلام . وبين « الرابط » الذي يقدره النحويون فيقولون « لولا الرابط بين حدي الجملة لكانا كلمتين متواليتين لا علاقة بينهما ولا فائدة منهما » . لان وجه الاسناد يتجاوز الموضوع الى ذات المتكلم نفسه .

وهذا ما نتناول شرحه في الفصل التالي .

البحرين   ابراهيم العريض

بونسون دي تيراي العجيب

في فرص الصيف المتعة الطويـلة ، يستطيع قراء الروايات البوليسية، وكتب المغامرات، الانصراف الى هوايتهم هذه المحبوبة. وعندها يحسون بذكرى الفيكونت « بونسون دى تيراي » تراودهم كيف لا والفيكونت احد ارباب القصة البوليسية ؟

ولد الفيكونت في « موغور » في جبال « الالب العليا » سنة الف وثمانماية وتسع وعشرين ، اي انه قد مضت على ولادته نيف وماية وعشرون سنة، وما اكثر القراء الذين سكروا بنشوة الحماس عند قراءة « روكامبول » وغيره من مؤلفاته الملأى بروح المغامرة والثورة. والعجيب ان التافه من مؤلفاته كان يلاقي من الرواج ما يذهل النقاد الفرنسيين في عصره . وقد تمتع القصصي الفيكونت ببعض التقدير والشهرة في اوساط ادباء عصره اللامعين اذ كتب الاخوان غونكور في اليوميات حول اعجاب « ادمون أبوت » به، وكتب « مريميه » الى ستندال يقول : ليس في فرنسا اليوم غير نابغة واحد، هو الفيكونت «بونسون دي تيراي » فهل اطلعت على قصصه ؟ انه اقدر من وصف الجرائم والجنـايات ، اما انا فاعجابي به شديد .

وفي سنة الف وثمانماية وخمسين ذاع صيت صاحب روكامبول بعد نشر عدة روايات في مجلة «كوليس دي موند» ومنذ ذلك الحين تدفقت عليه عروض العمل من مختلف ادارات الصحف والمجلات الفرنسية . واخذ هذا المؤلف المعطاء يوزع نتاجه الغزير بين هذه جميعها . وسرعان ما تعشقه جمهور غفير من القراء واخـذ يتتبعه في لهفة وشوق ، وبعد ذلك اصدر مئات المؤلفات بمعدل سبعين مؤلفاً في العام ، ولا حاجة بنا الى الاشارة الى نوع هذه المؤلفات .

وهذا النتاج الضخم جر صاحبه الى مفارقات كثيرة ، فهو — وقد خلق آلافاً من الشخصيات — يصف مقتل بعضها في قصة، ويعود في قصة تالية ، ويبعثها ناسياً انها ماتت في القصة السابقة، وان القراء شيعوها الى مقرها الاخير باكين . بل انك كنت ترى موتاً وبعثاً في كتاب واحد فتعجب او تحزن — حسبما تريد . ثم ألهم المؤلف حيلة تنجيه من امثال هذه المفارقة ، فكان يصنع عند الشروع في كتابة قصة ، لعباً من الشمع والخشب ، تمثل ابطـاله ومخلوقاته

وهكذا كان المؤلف يرمي تمثال البطل الميت، في سلة معينة ، بعيدة عن طاولة العمل، وكانت اخته «هورتانس» تجلس قرب هذه «المقبرة» وتعطيه التعليمات عن الموتى والمحشرجين وكثيراً ما صاح المؤلف :

— هورتانس ، المركيز السفاح عندك ؟ — نعم .

— اعيديه الي . فانه في الحقيقة لم يمت . بل عليه ان يتزوج « ساحرة الغابات ».

ويعود المركيز البطل من هوة الفناء، الى اعياد الزواج وسرحات الحب ولاشك ان هورتنس تعبت كثيراً يوم الف الفيكونت رواية « مآسي باريس » لان في هذه الرواية مـا يزيد على خمس وسبعين جناية وثمان وثلاثين مبارزة وتسعة وعشرين اختطافاً .

وقد يتساءل القراء «وكيف كانت تتيسر للمؤلف هذه الغزارة الهائلة ؟ » يجيب على هـذا السؤال ارمان برافيال فيقول « كان دي تيراي يستيقظ بين الساعة الرابعة والخامسة صباحاً . ويعكف على الكتابة حتى الحادية عشرة، وهكذا ينهي عمل نهاره، ويهبط من مسكنه في الطابق الخامس لينطلق في شوارع باريس الصاخبة بملاهيها وحاناتها ، وزواياهـا السوداء. اما المساء فيخصصه للتدرب على المصارعة والمبارزة بالسيف او النزهة في الغابات ، وكان يجهل كل شيء عن الحياة البوهيمية التي اعتادها بعض الادباء والفنانين » .

وتجمعت لدى كاتبنا ثروة كبيرة وليس هـذا كثيراً على من تيسرت له تلك الشعبية الواسعة والشهرة الشاملة، هذه الشهرة التي قادته الى المتاعب .

دخل احد الغرباء يومـاً الى مكتب المؤلف في ادارة احدى الصحف وقال دون ان يتعرف الى شخصية « بونسون ».

— عم مساء يا سيدي، كان لدي موعد مع مدير هذه الصحيفة، وقد تأخرت . آه لو تعلم السبب .

السبب يا صاحبي هو انني كنت منهمكاً في مطالعة كتـاب لترونسون دو بواتراي Tronçon de Poitrail وثار المؤلف، لما في هذا التحريف في اسمه من سخرية، ثم هدد بارسال شاهدي المبارزة اليه.

غير ان الزائر صحح الاسم قائلاً : تأخرت لانني كنت اقرأ كتاباً للسيد بونبون دو سيراي Bonbon de Sérail.

اعمـــاق

لا تهابي
هذه الريح التي تُطرد من باب لبابِ
ذلك الافق الذي ينمو برعب واضطراب
والدروب ،
انهـا ملعب احلام شبابي
هي بعضي
انها تلتف كالافعى ولكن .. لا تهابي
هي بعضي
هي اعماقي التي تجهل ما بي
هي افراحي التي تصفر في وحشة غـابي
ها هنا كم شيد الطفل امانيه رمالا
وتلالا من تراب
ها هنا كم جئت والامس فتى غض الرغاب
فتغنيت بعينيك ، بحبي ، بعـذابي
ها هنا ادركت اعماقي التي تجهل ما بي
لا تهابي
لست الا هذه الريح التي تطرد من باب لباب
لست الا ذلك الافق الذي ينمو برعب واضطراب

بغداد — بلند الحيدري

واحس الكاتب، ذو الروح الانسانية ، بان مخاطبه على شيء من حب الدعابة ، فابتسم وترك له المجال مفتوحاً .

ونتج عن انتاج «بونسون دى تيراي» الغزير كثير من الطرائف في التعبير ، مثل : « ومدت السيدة اليه يداً مثلجة كيد الافعى »

«وترأس الحمار الحملة، بعد ان طالع كثيراً حول الفنون الحربية».

« وفي ذلك المساء ، قبل شروق الشمس بقليل ».

«اخذ الجنرال يطالع، وهو مغمض العينين، بعض المجلات الرخيصة »

« جلست الفتـاة على بساط مخملي اخضر ، من الاعشاب ، وراحت تجاهد لكيلا تقع عن ظهر جوادها ».

« وتقدم البطل شاهراً مسدسين في كلتـا يديه وفي اليد الاخرى سكيناً .

« وضعت هذه المرأة في نار مشتعلة ، ولم يبق منها غير رمادها، وبعد قليل صرخت» الى آخر هذه العبارات التي تدل على التسرع.

وفي اثناء حرب ١٨٧٠ جرد صاحب روكامبول على نفقته الخاصة حملة تليق بروح « روكامبول » ومغامراته الوثابة ، ولكن الجيش البروسي بدد هذه الحملة الجريئة، وانتقم قواده من المؤلف ، فاحرقوا املاكه في جبال الاورليانيه . ومات هذا المؤلف العجيب سنة ١٨٧١ .

مكتبة الاديب



الشعر العربي في بلاطات الملوك

لنسيم نصر – ١٢٢ صفحة – منشورات دار مجلة الاديب

الوحدة الموضوعية ظاهرة تكاد تكون مفقودة في كثير من المنتجات الادبية المعاصرة. فكثير من الكتب التي تخرجها المطابع اليوم ليست الا مجموعات من المقالات او الاقاصيص، لا يصل بينها اتجاه واضح، ولا يجمعها هدف معين، بل يكاد لا يكون لها من معنى الكتاب الا اجتماع موادها بين دفتين.

وامثال هذه المؤلفات كثيراً ما توسم بعنوان احد فصولها او بعنوان غريب لا يصف هذه الفصول متفرقة، ولا يفي بها مجتمعة، فاذا نوقش المؤلف في ذلك اعتصم بعلم البيان، وتذرع بالمجاز المرسل. وواقع الامر: ان الوحدة الموضوعية وحسن التنسيق شرطان اساسيان في كل ما يسوغ ان يسمى كتاباً.

وبين يدينا الآن كتاب من هذا القبيل، واضعه السيد نسيم نصر استاذ الادب العربي في كلية الشويفات الوطنية وعنوانه: «الشعر العربي في بلاطات الملوك». وقد اهداه المؤلف الى معالي الدكتور رئيف ابي اللمع وزير التربية الوطنية والفنون الجميلة.

قدم للكتاب الاستاذ الشيخ عبدالله العلايلي بكلمة موفقة صدرها بتعليل بارع للقول المأثور: «اعذب الشعر اكذبه» فسمى الكذب الشعري «صدقاً فنياً» وهو في رأينا كذلك حيث قصد منه الاطناب نظير قول المتنبي في وصف اسد:

ورد اذا ورد البحيرة شارباً ورد الفرات زئيره والنيلا

اما حيث جاء معبراً عن عاطفة جامحة فلعل تسميته «بالصدق الشعوري» اوفق، كما في قول ابن الرومي راثياً احد بنيه:

ثكلت سروري كله اذ ثكلته واصبحت في لذات عيشي اخا زهد

ذلك لان «لغة العلم» لا تفي بحق الاعجاب الفني، ولا تصور الطغيان العاطفي، لذلك كانت المبالغة «كذباً» بلغة العلم، و«صدقاً فنياً» بلغة الادب، و«واقعاً شعورياً» بلغة العاطفة.

اما مشتملات الكتاب فسبعة عشر موضوعاً، بعضها في الادب وبعضها اقرب الى التاريخ، على ان خمسة منها تشكل صميم الكتاب، وتدور حول موضوع واحد هو الشعر الذي قيل في اطراء الملوك، ومن ثم تسمية الكتاب «بالشعر العربي في بلاطات الملوك». اما سائر مشتملاته فبعضها يتصل بهذا «القلب» من طريق «شرايين» فرعية، وبعضها الآخر ملحق به الحاقاً. ولما لم يكن المقصود من هذه الكلمة ان تكون دراسة ادبية للكتاب وكان المجال لا يسمح بارسال الكلام في هذه الجمهرة من الموضوعات، اجتزأنا بمعالجة «الصميم» دون التوابع واللواحق.

يخطر للقارىء، لدى وقوع نظره على عنوان الكتاب، انه بحث علمي نقدي للشعر الذي قيل في مدح الملوك: من حيث العناصر التي قام عليها، والمميزات التي تميز بها، والاغراض التي قصد اليها، والمناهج التي سلكها، ولكن سرعان ما يتبين له: ان المقصود بالموضوع اربعة من الشعراء المداحين الذين الحقوا انفسهم بالملوك، ووقفوا عليهم الكثير من مديحهم. فالبحث لا يتناول مباشرة «فن الاطراء» بل «اعلام الاطراء»، وهؤلاء الاعلام هم النابغة والاخطل والمتنبي وشوقي.

بحث المؤلف كلا من هؤلاء الاربعة على حدة، فاوجز في النابغة والاخطل، واطال نسبياً في المتنبي وشوقي. ولئن كان بحثه في كل من هؤلاء بعيداً عن ان يكون دراسة شاملة، الا انه – والحق يقال – ذو فائدة توجيهية عظيمة لانه يثير الكثير من المسائل الادبية التي تدعو الى التأمل ولقد اطال المؤلف في النواحي التاريخية من الجانب، واقتضب في المواطن الفنية، فاسهب في صلة الشاعر بممدوحه واوجز في تحليل اسلوبه الشعري ومزاياه الفنية. فلم يعالج العناصر التي ترتكز عليها شاعريته، ولا حاول اماطة اللثام عن اسرار «الروعة والابداع» في شعره، ولا تصدي لاظهار عوامل النبوغ والتفوق الفني عنده، بل كان جل ما اورده في تحليل الشاعرية احكاماً عامة و«ثناء عاطراً» فقوله في ابيات النابغة: (ص ٤٣) «فهي ابيات غنية عن الشرح والتأويل والتفسير، فأخلاف المجد، والتتويج بالمعالي، والضيغم في صورة القمر، والربيع المنعش بسيبه.. والليل المدرك الهارب منه.. كل هذه المعاني مما يدهش الناس..» يشهد له بالذوق وحسن الاختيار، لا ببلوغ الغاية من تحليل الشاعرية. وكذلك قوله في شاعرية الاخطل

(ص ٥٠ - ٥١) : «ولقد تغلبت شاعرية الاخطل على حواجز كثيرة : فكان على رغم من غربة الدار والدين والعصبية، وبعض العادات والاخلاق، يرود دنيا من الشعر حافلة بالخيال والعقل والابداع .. وانني ارى هذه الشاعرية النشوى. تتدفق بالمنظوم الرائع محببة اليك خيال الجاهلية في روائه الاموي. شاعرية تصلب مرة كشاعرية الفرزدق ولا تنبو نبوتها عن الذوق، وتلين اخرى كشاعرية جرير دون ان تهوي مثلها عن مقارعة النفس الجاهلي». على ان نقده جاء احكم وادق حيث عرض لشاعرية المتنبي وشوقي، لكنه مع ذلك لم يتحرر من الاحكام الجارفة. وحيث بدا له ان يشير الى شيء من المميزات الادبية، ضن باظهار قيمها الفنية (انظر ص ٥٨ و٧٤).

على ان الناحية التي بلغ فيها المؤلف اعظم توفيقه انما هي تحليل الشخصيات وهو دليل على فهم دقيق لنفسية كل من هؤلاء الشعراء. وقد اجاد في جعل هذا التحليل النفسي نقطة الارتكاز في اتجاهه: فاحوال العصر، وسيرة الشاعر، وشخصية الممدوح، واحداث البلاط، كلها هذه يراها المؤلف بعين الشاعر، ويجعل منها جوا ملائماً لبسط الوجهة الادبية المقصودة.

ولا يجوز ان نختم هذه الكلمة دون ان نشير الى ما اخذه المؤلف على الدكتور طه حسين. فقد تراءى له ان اديب مصر وقع في تناقض مشؤوم عند كلامه عن فلسفة المتنبي.

فاورد قوله :

«ان الناس ظنوا المتنبي فيلسوفاً وهو ليس من الفلسفة في شيء.»

ثم اتبع ذلك باقوال للدكتور رأى فيها نقضاً لهذا الحكم منها: وقوله في قصيدة المتنبي انها «تصور علم المتنبي بطبائع الناس وحرصهم على الحياة، وتفتح لابي العلاء باباً من الفلسفة والتفكير» (ص ٦٣). وقوله: «ثم ينتهي بهذه القصيدة الى فلسفة مظلمة حزينة» وقوله في تعليقه على وصف المتنبي للحمى «والمتنبي في هذه الابيات بلغ الفلسفة العليا». فالمؤلف يرى بين الاقتباس الاول من جهة، والاقتباسات الاخرى من جهة ثانية، تناقضاً صريحاً، ولذلك يعلق عليها متهكما: «فكيف يكون ابو الطيب فاتحاً لابي العلاء كل هذه الابواب والنوافذ الفلسفية .. ومنتهياً الى فلسفة عليا .. والى فلسفة مظلمة حزينة .. ولا يكون من الفلسفة في شيء؟» (٦٢ - ٦٤).

والواقع ان المتنبي كان كذلك فما قال طه حسين و«لم يكن» مع ذلك «من الفلسفة في شيء.»؟! ذلك: ان هنالك فارقاً اساسياً بين الرأي الفلسفي والمذهب الفلسفي، او بين التفكير الفلسفي والمبدأ الفلسفي. فالتفكير الفلسفي ما لم يتبلور بصورة مذهب متماسك ويصبح مبدأ عملياً المفكر، لا يعد صاحبه فيلسوفاً. ولقد كان المتنبي الكثير من الآراء الفلسفية لكنه لم يكن صاحب تعليم فلسفي، وعليه لا يسوغ تلقيبه بالفيلسوف. والدكتور طه حسين قد اثبت للمتنبي حظاً من التفكير الفلسفي، ولكنه نفى ان يكون صاحب مذهب فلسفي. على ان الذي ضلل المؤلف ان الدكتور قد استعمل لفظة فلسفة آناً بمعناها الواسع الشعبي، وآناً آخر بمدلولها العلمي الفني، فجاءت بمعنى التفكير الفلسفي في مثل قوله «والمتنبي في هذه الابيات بلغ الفلسفة العليا» وبمعنى المذهب الفلسفي في قوله: «ان الناس ظنوا المتنبي فيلسوفاً وهي ليس من الفلسفة في شيء» والقرينة تشهد على صحة هذا التعليل.

ومهما يكن من امر هذه المآخذ، فلا شبهة في ان الكتاب غني بمواده، غزير بفوائده، يفتح في وجه المتأدبين آفاقاً واسعة في المقارنة والمعارضة، ونقد الآراء وتحليل النفسيات. فنحن نثني على همة المؤلف، ونحث القراء على مطالعة هذا الكتاب الجامع.

كمال اليازجي

١ - غوطة دمشق

لمحمد كرد علي - ٢٩١ صفحة - حجم كبير - ورق صقيل

مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق

اخرج المجمع العلمي اخيراً بين ما اخرج كتاب غوطة دمشق للاستاذ كرد علي. وانت لا تجد بين آثار هذا العالم الجليل مؤلفاً الا وله شأن في بابه. فميزته انه يفتح الابواب ويدل على الطرق، ونعني انه لا يتطفل على غيره، فيطرق ما طرق او يعيد دراسة ما درس. فالاصالة موجودة في مؤلفاته. ومن مزاياه انه لا يكتب الا فيما يعرف. لا يخبط خبط عشواء في كل فن او علم. فهو اديب، ومؤرخ، ومصلح. لذلك لم يؤلف في الفلسفة مثلاً .. ولكنه ألف في الادب والتاريخ، ودعا الى الاصلاح، وامراء البيان، وخطط الشام، وحضارة العرب والاسلام، والمذكرات دلائل على ذلك.

وهذا الكتاب الجديد الذي اصدره رئيس مجمع دمشق، بعد مذكراته، عن غوطة دمشق يعد اول مرجع ألف عن الغوطة. فلقد تغنى الاقدمون بها، وملأت الآفاق شهرتها، وعدت من جنات الدنيا، لكن ما يعلمه الناس عنها قليل. فكان عمل الاستاذ عملاً جليلاً لانه سد في تاريخ الشام فراغاً كبيراً.

اعتمد مؤلف غوطة دمشق على عدد كبير من المخطوطات والمطبوعات . استقراها وجمع ما ورد في ثناياها عن جنة دمشق ، ثم جعلها ، على قلتها مادة للكتابة . واضاف اليها ما تيسر له الاطلاع عليه من الامور المتعلقة بها بعد احتكاكه بابناء الغوطة زهاء سبعين عاماً « للوقوف على ماسكتت عنه الدفاتر » . لان ما في الكتب القديمة لا يروي ظمأ .

تكلم مؤرخ الشام على حدود الغوطة وقراها وسكانها ولغتها وطرائق زراعتها ومتنزهاتها ، وثمارها ، وزروعها ، وانهارها وريها وتاريخها ومدنيتها ، والعلم والادب فيها ، وما حوت من مدارس وخوانق ، وربط وزوايا ، وما دثر فيها من قرى وقصور وجواسق وديور . وختم الكتاب بقطعة رائعة من الادب الخالص ، اوحاها اليه سحر الغوطة وجمالها .

ومما زاد في شأن الكتاب ، وسهل الانتفاع به تلك الفهارس المنظمة المختلفة التي ختم الكتاب بها . وذلك المخطط الذي وضع للغوطة فبيّن قراها وحدودها .

واننا لنسجل فضل السبق في تأليف هذا الكتاب للعلامة المؤلف ، ونشكر المجمع العلمي بدمشق الذي ما فتيء يزود الخزانة العربية بكل جليل حسن من التآليف .

٢ ـ ديوان علي بن الجهم

عني بتحقيقه وجمع تكملته وقدم له خليل مردم بك – ٢٢٤ صفحة حجم كبير – ورق جيد – مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق

الاستاذ الجليل خليل مردم بك ، امين سر المجمع العلمي العام ، علم من اعلام الادب . شعره مشهور وعلمه معروف ، ونبله ظاهر ملموس . عني قبل سنين بتحقيق ديوان الشاعر الدمشقي ابن عنين . واخرج قبل شهور ديوان الشاعر البغدادي علي بن الجهم . وهو يحقق الآن ديوان الشاعر ابن حيوس .

اما علي بن الجهم (–٢٤٩) فشاعر سار ذكره ولكن جهل شعره . وقد لا تعرف الكثرة عن هذا الشاعر غير اسمه مقروناً برصافيته .

« عيون المها بين الرصافة والجسر ... »

وقد يردد الناس مطلع هذه القصيدة البارعة ، فيقفون عنده لا يعلمون ما بعده . فما يعرف عنه اقل من القليل . وهو شاعر مجيد مطبوع جدير بان يدرس شعره وتعرف سيرته . لذلك كان عمل الاستاذ مردم بك ذا شأن . وشأنه ان فيه اشياء جديدة لا يعرفها الناس او لا سبيل لديهم الى عرفانها ، وانه كشف فيها عن سيرة الشاعر ، وقدم شعره محققاً مصححاً .

وكان صديقنا الكريم الاستاذ عبد العزيز الاهواني قد اخبر الاستاذ مردم بك ، ايام كان في اسبانية بان في الاسكوريال نسخة من الديوان . ثم صوره وقدمه هدية للمجمع . فعكف الاستاذ مردم بك على تحقيقه وتصحيحه ، فلما فرغ منه ، وظهر له انه لم يستوعب شعر ابن الجهم كله ، بدا له ان يجعل له تكملة يجمع فيها ما في الديوان ، مما عثر عليه في كتب الادب والتاريخ والتراجم ، ففعل . فكان في الديوان (٣٨) قطعة ، وجاء في التكملة (١٢٥) قطعة بينها قصيدة « عيون المها .. » فكان فضل الاستاذ مردم بك على شعر ابن الجهم في المحدثين ، كفضل ابي بكر الصولي الذي جمع شعره ، في الاقدمين .

جهد الاستاذ ان يقدم النص صحيحاً . برغم صعوبة المخطوطة ، وكثرة التصحيف والتحريف . وقد ساعده على بلوغ ما اراد ، نعومة ذوقه وسعة اطلاعه وحسن تمييزه ودقته . ولم يقتنع بالتصحيح والاشارة الى اختلاف الروايات والترجيح ، بل عمد الى شرح كثير من الالفاظ والابيات .

ولم يقتنع بان يقدم شعر الشاعر وحده ، بل استخرج من هذا الشعر ، قدر المستطاع ، سيرة الشاعر . وهذا عمل في غاية الجودة . وقد وفق الاستاذ مردم بك في هذه المقدمة التي قدم بها الديوان لانه استطاع ان يصور لك ابن الجهم مذ كان صغيراً في الكتاب حتى شب ثم شاخ ومات . وابان عن علمه وأدبه وصفته وخلقه ، ومذهبه في الدين والسياسة ، وشعره ولغته .

وعلى الرغم من هنات مطبعية ، ومن اشارة في نهج التحقيق تتعلق بالمصادر والتعليق ، كان يمكن عرضها بشكل آخر ، فان الديوان بدقته وصحته واناقة طبعه وجودة ورقه ، جدير بان يكون مثالا يحتذى في طبع الدواوين كلها .

دمشق — صلاح الدين المنجد

اشياء تافهة

لنزار سليم – ٨٢ صفحة – قطع صغير – منشورات « جماعة الوقت الضائع » بغداد

انا لا اؤدي واجباً من واجبات الصداقة او الزمالة ، اذ اكتب عن مجموعة الاقاصيص التي اصدرها صديقي نزار سليم بعنوان « اشياء تافهة » . اني امقت (الواجب) على اي شكل يكون . واتوق دائماً الى التحلل من الواجبات التي تلقيها الظروف على عاتقي ، مع الادراك المؤلم بما في ذلك التحلل من فوضى

لا يقرها العقل وانحراف شديد عما ادين به من آراء في السياسة والاجتماع ولكني لا املك — وقد سنحت الفرصة — الا ان اكيل صفعة للواجب المرعب، واقر امام الجمع بانني انما اكتب عن نزار وعن اقاصيصه، لا بدافع من واجب معين، بل بدافع من رغبتي الحقيقية في ان القي على القرطاس شيئاً من الانطباعات والصور والاحاديث التي تكوّن منها نزار في مخيلتي السيناتوغرافية خلال الاشهر الاخيرة، وقد جمعتنا اغلب اماسيها.

ان قصه (الفأر) فاتحة المجموعة، تسربت الى مسمعي اول مرة ونحن جلوس على سرير جبرا ابراهيم جبرا في فندق بغداد. وتسربت خلال زحمة الانفاس ونظرات البعض الساهمة المنبلة — دليل الاصغاء — وقد يكون اكثرهم غير مصغ لما يقرأ نزار ولكن هل يقف نزار عن القراءة وقد بدأها؟ انه قد يجلس ساعات يقرأ على اصدقائه ما كتب. وقد هالتني وفرة انتاجه يوماً، فقلت له: « اتبيض كل يوم قصتين يا نزار؟ » وذكرت له كيف انني اجهد اشهراً في سبيل انتاج قصة واحدة. ولكني لحت فيه منتجاً مثابراً على انتاجه، وقراء مجداً لا يعرف الملل. فقد يبح صوته ويكل جسده من اتخاذ هيئة الجد في هذه المناسبات. وقد يتوق جبينه الاسمر المتقبض الى الانبساط ويشتد نبض عينيه الصغيرتين الوادعتين وراء النظارة المبكرة. ولكنه لن يقف عن القراءة حتى ينتهي، ولن ينتهي من قصة حتى يبدأ اخرى. ذلك هو نزار الفنان الذي لا يستطيع الانطواء على نفسه ولا يكتب لنفسه وانما للآخرين، يحاول ان يوصل اليهم انتاجه باسرع الوسائل. ومن هنا جاءت العجالة الملحوظة في ادائه القصصي، والتدفق اللين في اسلوبه، ورغبته الملحة في تلاوة اقاصيصه على اكبر عدد من اصدقائه في نفس الوقت. انه سريع الانفعال، سريع التجاوب مع محيطه، سريع الايصال. وان اقاصيصه رغم وفرتها ليست اشياء تافهة، انها مليئة بالحركة والحياة. واشخاصه احياء يعيشون بيننا ونستطيع ان نتمثلهم بسهولة، وذلك مما يدعوني الى الافتخار بزميلي القصاص، في وقت افتقرت فيه اقاصيص اكابر الكتاب (الرواد) الى الحياة والاشخاص الحية. واصبحت اقاصيصهم متاحف شمع او مجاميع احداث. بل ان البطل ليكرر نفسه عند بعضهم حتى يلفظ انفاسه ويفقد كيانه في الصحائف الاولى مما يكتبون.

لقد مللنا ادبهم المكرور واساليبهم الميتة، واصبح الادب العربي بحاجة الى حياة جديدة. ولست اغالي قط اذ اقول ان مثل هذه الحياة الجديدة يمكن ان نجدها بوفرة في ادب نزار.

لقد عاد نزار يتلو علينا شيئاً من قصصه ونحن جلوس في غرفة اخيه الفنان العراقي المعروف (جواد سليم) انه يتخذ هيئة الجد من جديد ويترك دعاباته التي لا يكاد يتركها لحظة. وتمر امامنا اشباح قاتمة (اشباح بلا ظلال) تختلج هناك في دخان البارود، وفي ملاجيء بغداد، وفي دار الاذاعة بدمشق. وان امينة ملحس تقف امامنا (امام الميكرفون) لتردد اقوال المذيع:

« انا امينة ملحس صحتي جيدة » تريد ان توصل صوتها الى اهل لها في ملجأ من ملاجيء بغداد. وكذلك يضطرب المشردون واللاجئون وتتجسم في ذهني كارثة فلسطين بكل دقائقها وتفاصيلها ويغلي في صدري الحقد الدفين على المستعمرين وعلى مأجوريهم من الساسة المتنفذين.

انها مجرد كلمات بسيطة قالتها امينة وقالها الآخرون، مجرد انتقالات سريعة من دمشق الى بغداد الى فلسطين، ومجرد اشباح واهنة بلا ظلال مرت امامي. ولكنها كانت كافية ان تثير في اعمق الالم. واحسست بعيني تبتلعان بعض ادمعهما. وقد تجددت هذه التجربة في نفسي عندما قرأت القصة في الكتاب وكان لها هذه المرة اثر اعمق. فقد انستني المتعة التي استشعرتها عند قراءة قصة (الفأر) وتلك الدعابة القاسية التي تنتهي بها القصة. واكثر قصص نزار تتخللها دعابات تعكس (خفة روحه) وتنتهي بمفاجآت او دعابات قد تكون احياناً قاسية جداً.

ولي صديق ذكرته مفاجآت نزار الختامية باسلوب موباسان . اما انا فلم اقرأ لهذا الكاتب العالمي سوى بعض اقاصيص خرجت منها بخيبة امل شديدة، اذوجدتها سطحية خالية من كل عمق انساني، منظمة تنظيما (آليا) حسب الاصول . ولذا لا استطيع ان اقارن بينه وبين نزار . ولكن دعابات نزار الختامية قد تكون احيانا شديدة الغرابة ، بحيث يخيل للقارىء انها لا يمكن ان تقع في حياة الانسان العادي . كأن يحاول (الاستاذ) ان يفاتح تلميذته بحبه لها فيشبهها بالفأر الدقيق اللطيف الذي استرعى انتباهه قبل مغادرته داره ، وتكون تلك الدعابة القاسية خاتمة قصة (الفأر) وخاتمة حب هذا الاستاذ المسكين. وكذلك الدعابة الختامية في قصب (عقب سيجارة) وهي دعابة ،ؤلمة جدا ولكنها تجعلني أؤاخذ صديقي نزار على اعتماده على المفاجآت في ختام قصصه . ذلك ان المفـاجأة تشعر القارىء بابتعاد القصة عن الواقع وفي ذلك اقـلال من شأن القصة . رغم ان الواقع مليء بالمفاجآت . ولكن مفـاجآت الواقع طبيعية وهي جزء من حياة الانسان ولا يستطيع فنان ان يحاكيها ويجعلهـا طبيعية في قصصه ، الا ان تكون له براعة تولستوي ودستوفسكي، ولذا يجدر بالكاتب ان يتحاشاها فيما يكتب لتبدو قصصه اقرب الى الحياة . واذكر اني لحظت هذا الابتعاد المقصود عن المفاجآت في آثار بعض القصصيين العالميين امثـال تشيكوف والكسي تولستوي وجيمس جويس ولورنس . ولحظت ان اكثر القصص الخالدة التي تحوي مشاعر انسانية عميقة هي التي تخلو من المفاجآت الختامية . ولذا فاني افضل ختام قصة (اشباح بلا ظلال) على ختام قصة (عقب سيجارة) . اما قصة (اشياء تافهة) التي استعار منها المؤلف عنوان كتابه ، فانها تحوي فلسفة يائسة ، ساخرة من الحياة وفي نهايتها يقول نزار: « انك تفهم من هذه الاشياء التافهة، اشياء كبيرة مخيفة ترعب ، اشياء تدل على ان الحياة عبث، وانك في هذه الحياة تحاول ان تحيا وانت مؤمن بشيء، ولكن سرعان ما يتحطم ذلك الشيء ، وتبقى انت انت وحيداً ضعيفاً في عالم غير مستقر . . في عالم فقد الثقة بنفسه . استمع الى المذياع والى حديث الناس في كل مكان ماذا ترى ؟ حروب وقتلى ودسائس وآلام . لماذا ؟ لان العالم قد فقد عاطفة الحب . ها انذا قد بلغت الثلاثين، بل زدت عليها . ماذا فهمت من الحياة ؟ لا شيء . شربت حليب امي على اصوات مدافع الاحتلال ، وترعرعت في جو من الرعب والمخاتلة والنفاق . وها انذا في نهاية عمري، والعالم لا يريد ان يستقر»

ثم يذيع المذياع اغنية (اضحك) لصباح فيتخذهـا نزار ذريعة للسخرية من الحياة ، ويقول : « ولكني ان ضحكت فساضحك كما في الاغنية ضحكة مقسمة مرسومة هاهاهاها ، انها ضحكة العالم المرسومة ، الا ترى كم هي جوفاء فارغة ؟ اضحك هاهاهاها امر وانصياع ، عبودية » !

هذه السخرية المريرة ناجمـة عن تحسس نزار برداءة الاحوال الاجتماعية والسياسية وعن شعوره بالقصور في المساهمة من اجل ازالة هذه الاوضاع السيئة . ولذا فهو لا يملك الا ان يسخر ويضحك. وقد سخر مرة سخرية (ثقيلة) اذ كنا مجتمعين في بيت صديقنا صالح البرزنلي نستمع الى بعض الموسيقي وبعد ان استمعنـا الى بيتهوفن وبرامز وشوبان اسمعنا صالح بناء على طلبي كونشرتو (وارشو) وهي لمؤلف موسيقي حديث تمثل آلام الشعب البولوني عند اكتساح النازيين اراضيه ، ثم انتصار هذا الشعب والامل الواسع المرتسم في افق دنياه . وقد لذ لي ان اعلق على الكونشرتو ببضع كلمات ، واذ بنزار يسخر سخرية مبهمة مقتضبة من اولئك الذين يرممون آمال شعوبهم بعد آلامها وجهادها . لقد ندد بلفظتين او ثلاث بكل اولئك العباقرة الخالدين . وتذكرت اني كتبت قصة لهـا نفس الطابع وان نزار قد قرأها قبل حين، فعلمت انه يقصدني بالسخرية، وتألمت . ولكنه ما لبث ان اردف دعابته (الثقيلة) بدعـابات اخرى خفيفة ، مستحبة . وانتهى الموضوع . امـا نزار فلم ينته موضوعه بعد . انه فنان شديد الملاحظة . ويتحسس بما في محيطه من مساوىء اجتماعية . ويكتفي بذلك او يسجل شيئاً من ملاحظاته في اقاصيصه . ولكن الفنـان في نظري يجب ان يساهم مساهمة فعلية مع بقية ابناء شعبه لاجل ازالة العوائق التي تقف في سبيل تطور الشعب ونيله حرياته . ان عليه ان يفهم سير العـالم وسير التطور التاريخي ، وان يفهم معنى تضحيات الشعوب وحروبهـا ودمائها . ولماذا تجاهد هذه الشعوب في سبيل حياة اخرى ؟ وما هي هذه الحياة التي تريد ان تحققها الشعوب على هذه الارض ؟ عليه ان يترك سخريته من الحياة وان يجاهد في سبيل تغييرها . عند ذاك فقط يستطيع ان يؤدي رسالته في الحياة كفنان وكأنسان معاً .

على كل ، اني اتأمل من نزار كل خـير ، ولا املك الا ان اجاهر باعجابي به وباقاصيصه اللطيفة الظريفة . متمنياً له التوفيق المستمر في جهاده كفنان وكأنسان .

بغداد — عبد الملك نوري



جولة الأديب في شهر

مجلة «رسائل الجنوب»

تدافع عن القيم الحقيقية في الادب

بقلم نعيم قطان

قال احد النقاد الفرنسيين مرة ان المجلات الادبية هي بمثابة مطبخ يهيأ فيه الطعام الادبي الذي يغذى به الجيل الذي يليه . ومن المناسب احياناً حين نتحدث عن الحياة الادبية في بلاد ما ان نتحدث عن« المطبخ » الذي يهيأ فيه الطعام وبكلمة اخرى عن المجلات التي تمثل الادب الحي وتكون منبراً للادباء الشباب .

وقد قيض لي الحظ خلال رحلة قمت بها مؤخراً الى جنوب فرنسا التعرف على مدير اقدم مجلة ولعلها ايضاً احسن مجلة ادبية فرنسية واعني بها« رسائل الجنوب » Les Cahiers du Sud التي تصدر في مرسيليا . وتقع ادارة المجلة في الطابق الرابع من بناية قديمة امام المرفأ القديم . وقد دمر الالمان خلال الحرب الاخيرة حي المرفأ القديم باكمله . فقد كان هذا الحي اقذر احياء مرسيليا ان لم يكن اقذر احياء فرنسا تتصل بيوته بدهاليز تحت الارض كانت دائماً خير ملجأ للسراق وقطاع الطرق الذين تلاحقهم الشرطة . وادارة « رسائل الجنوب » تقع في الصف الاول من البنايات التي لم تدركها يد الخراب كأني بها قد نجت باعجوبة من الموت . ومصير المجلة يشابه مصير ادارتها . فقد صدر العدد الاول منها منذ خمسة وثلاثين عاماً ولا زالت تصدر الى الآن وذلك دون انقطاع خلال هذه السنوات الطويلة ، اليس ذلك اعجوبة ؟ ان المجلات الادبية تحيا هنا سنة او سنتين عادة ، وبعد ان توقفت « المجلة الفرنسية الجديدة» Nouvelle Revue Française التي اسسها اندره جيد ، لحقت بها Fontaine و Critique الخ . . ومما يزيد الاعجاب هو ان هذه المجلة لا تعتمد على مساعدة مالية بل تحيا بفضل اخلاص قرائها ومؤيديها . استقبلني جان بالار وزوجته في ادارة المجلة بحرارة وترحيب سكان الجنوب ومع انه يقارب العقد السادس من عمره فانه يضطرم حيوية ويملأ عروقه دم الشباب .

« لدي رغبة كبيرة في تعلم العربية فاني اعتقد انها من اهم اللغات الحالية » قال ذلك لي بعد تبادل التحية بلهجة تنم عن صدق واخلاص . اما زوجته التي لا زالت تحتفظ بجمالها وشبابها فقد قالت وهي تبتسم :« لقد سميت قطتي « موصل » واعتقد انها مدينة عراقية فيها كثير من النفط » فقال الزوج :« ان موصل لفظ جميل لكن رائحة النفط كريهة ».

ثم طفق جان بالار يحدثني عن مجلته :« لقد اسستها منذ خمسة وثلاثين عاماً وانا احبها واعتز بها كما يحب الاب ابنه ويعتز به . كانت خطتنا ولا زالت واحدة لا تتبدل واعتقد ان ذلك قد منحنا الحياة فتمكنا من اجتياز مختلف الادوار السياسية دون ان تقضي الظروف الخارجية علينا . ان هذه المجلة تدافع عن كل القيم الادبية الحقيقية . اننا نعتقد ان قيمة الادب تستمر على كافة القيم الاخرى بما فيها القيم السياسية والاجتماعية . وذلك لا يعني اننا نعيش في برج عاجي بل على العكس ان كلا منا يهتم بالسياسة ويلعب دوراً فيها ، فينا الراديكالي والاشتراكي والشيوعي وحين تجتمع لجنة التحرير نتناسى اختلافاتنا ونتركها جانباً ونحكم على ما يصلنا للنشر بمعيار واحد لا يتبدل : القيمة الادبية . اننا ننشر للشعراء مهما كانت معتقداتهم ، كل ما نطلب منهم هو ان يكون شعرهم جيداً . واني اقول بفخر اننا قد نشرنا لخيرة شعراء فرنسا المعاصرين . نشرنا لفاليري ونشرنا لسان جون برس ، كلوديل ، الوار الخ . . وما اقوله عن الشعر يمكنني قوله عن النثر . لقد كان فاليري من اعز اصدقائنا ومؤيدينا» قال هذا واخرج لي من جيبه تصويراً له مع فاليري وجيد امام المرفأ القديم في مرسيليا وراحت زوجته تبحث عن العدد الخاص القيم الذي اصدرته المجلة بعد وفاة فاليري . وجعل بالار يتصفح العدد امامي وهو يقول :هذه قصيدة كتبها فاليري لزوجتي هذه صورة فاليري في مدينة سيت ، هذا بيته في باريس الخ .

« وقد كان من حسن حظنا خلال الاحتلال الالماني ان نكون في المنطقة « الحرة » كما كانوا يسمونها وكان لنا حرية اوسع قليلاً ومع ذلك فقد وجدنا صعوبات كبيرة . ومع ان الرقابة كانت تمنع كثيراً مما كنا نريد نشره فانا قد نشرنا ابياتاً ممتازة لسان جون برس

فيها دفاع عن الحرية وفيها دفاع عن فرنسا .

« هناك شيء واحد ندافع عنه منذ ولادة المجلة : القيم الازلية للثقافة الفرنسية . اني اعتقد ان الثقافة الفرنسية انسانية وعالمية بروحها وانا بدفاعنا عنها، بحمايتها، بنشرها واذاعتها انما نبث رسالة انسانية حقة . والثقافة الفرنسية رحبة الصدر تتقبل المؤثرات الخارجية ان كانت لها قيمة حقيقية. وهذا ما جعلنا نهتم بكافة المشاكل الانسانية الحالية ونخصص لها اعداداً خاصة . وليس ادل على ذلك من نشرنا عدداً خاصاً عن الفلسفة الهندية وعدداً خاصاً آخر عن الاسلام والغرب L'Islam et l'Occident وراحت زوجته تبحث عن هذا العدد الخاص .

وقلت سائلاً بالار :« هل ان كونكم في مرسيليا يكسب مجلتكم طابعاً خاصاً » ؟

فقال ضاحكاً :« ماذا تجد في مرسيليا ؟ الشمس ، البحر ، الهواء الطلق، ان الناس هنا يحبون الحياة، يحبون المرح ويحبون الهزل . ان ايمان فاليري بالحضارة التي قامت على ضفاف البحر الابيض المتوسط بما فيها فينيقيا وقرطاجنة واليونان والرومان وايطاليا وفرنسا هي الحضارة التي ندافع عنها ونؤمن بها . الا ان ذلك لا يكسب مجلتنا طابعاً محلياً فكتابنا يأتون من كافة انحاء فرنسا ومن مختلف بقع المعمورة ، كل ما نطلبه منهم هو ان يكتبوا جيداً ».

وغادرت ادارة «رسائل الجنوب» حاملاً بضعة اعداد من المجلة وغرقت في مطالعة وتصفح عددها الخاص عن الاسلام والغرب. انه بحق سفر قيم عن الحضارة التي قامت في مصر وايران وافريقيا الشمالية والاندلس ، قام بنشره وجمعه المستشرق اميل درمنغهم واشترك في تحريره كتاب عديدون من مصر وافريقيا الشمالية وفرنسا، واذكر من كتاب مصر الدكتور طه حسين الذي كتب عن «الاتجاهات الدينية في الادب المصري المعاصر» متحدثاً عن محمد عبده وقاسم امين والشيخ عبد الرازق وهيكل وتوفيق الحكيم ونجد للاخير مقالا قيما عن الادب العربي في الربع قرن الماضي. وكتب الاستاذ هيكل عن اسباب عدم التفاهم بين الاسلام واوربا وطرق معالجتها، كما نجد قصة « الزورق » للدكتور بشر فارس قام بترجمتها الى الفرنسية بنفسه . وفي فاتحة العدد كلمة قيمة للشيخ عبد الرازق كتبها قبل وفاته بقليل .

اما بين الفرنسيين فنجد اسماء العلامة ماسينيون والروائي هنري بوسكو الذي اشتهر برواياته عن المغرب والاستاذ هنري ماسيه استاذ الحضارة الايرانية في السوربون عن الادب الايراني المعاصر، كما ان هناك قسماً خاصاً متكوناً من ترجمات لعدة شعراء عرب منهم ابن الفارض وجلال الدين الرومي والشاعر المغربي ابو القاسم الشابي وشعراء مغربيين آخرين .

وخلاصة القول ان هذا العدد مع ما يحتوي من نواقص (واهم ما آخذه عليه هو اهمال العراق وسوريا ولبنان اهمالا تاماً كما ان التحدث عن بلد اسلامي غير عربي اي ايران كان يجب ان يلحقه الحديث عن تركيا والباكستان الخ..) فانه كتاب قيم يستفيد من مطالعته ومراجعته ليس الفرنسي فحسب بل القارىء العربي ايضاً

واني اعتقد ان هذا العدد الخاص من المجلة يدل دلالة واضحة على ان رأي الاستاذ بالار ومحرري رسائل الجنوب ذو افق واسع لا تحده نظرية او فلسفة او حدود سياسية .

ان هذه المجلة حين تفيد وتمتع قراءها الفرنسيين تعطي في الوقت نفسه صورة صادقة عن الادب الفرنسي الحي الى قرائها في الخارج مبرهنة ان هذا الادب لا زال يحتفظ بحيويته وعمقه واتساع افقه.

باريس نعيم قطان

رسالة الادب

بقلم رياض الصباغ

للادب رسالة هي خدمة الشعب، فلا يكون الادب ادباً حقاً ، اذا هو تخلى عن هذه الرسالة ، وما اكثر الادب الرخيص الزائف في هذه الايام ! ان هذا الادب الذي نراه الآن

رائجاً في الاسواق قد تخلى عن شيء كثير من جوانب رسالته ، واندفع في طريق وعرة شائكة : انه ادب يخاطب الغرائز والرغبات ويرتكز على الاباطيل والاوهام هو ادب انحلالي مائع ، لا نصيب له من حياة ، ولا قدرة له على عيش ، ولا غاية ولا هدف واضح له ، وهذا الاقبال عليه ، في الوقت الحاضر ، ليس دليلاً على جدارته بالمطالعة لان اغلب القراء عندنا لم يبلغوا درجة من الثقافة تجعلهم يميزون بين الغث والسمين .

وليس من شك في ان هذا الادب الرخيص الذي تخلى عن رسالته الادبية الحقة ، ذو ضرر بالغ ، واثر سيء على ابناء الامة وافراد الشعب ، لانه يصرفهم عن مطالبهم وحاجاتهم ، الى امور لا تمت اليهم بصلة ولا تتصل بحياتهم ومعيشتهم من قريب او بعيد ، وانما يخدعهم عن امرهم ، ويزين لهم الحياة وهم يعيشون في بؤس ، ويعللهم بالسعادة الخيالية وهم يحيون في شقاء ، ويمنيهم بالاماني البراقة الزائفة وهم يعانون الواقع المر الاليم .

اما ان يعالج مشكلة من مشاكلهم ، او قضية من قضاياهم ، او ان يدافع عن حقوقهم المهضومة ، او ان يسعى الى تحقيق مطالبهم العادلة ، وحاجاتهم الحقة ، كل ذلك على ما يبدو ، ليس من رسالته ولا من اهدافه وغاياته ، وانما اهدافه ان يظل الشعب لاهياً عن التنبه الى حقوقه ، سادراً عن السعي في سبيل تحقيق تلك الحقوق .

ذلك هو الضرر البالغ من انتشار هذا النوع من الادب الرخيص الذي غمر الاسواق .

اما الادب الرفيع فهو الذي يخدم الشعب ، ويدافع عن حقوقه ومصالحه ، ويسعى الى تحقيق امانيه ومطالبه ، ويهدف الى تثقيفه وتعليمه ، ويرمي الى تهذيب شعوره واحساسه ، يستوحي صوره وموضوعاته من الحياة ، ومن مشاهدها الحية النابضة التي يعيشها الناس في حياتهم الخاصة والعامة ، فيصف احوالهم ، ويتغلغل الى اعماق نفوسهم ، ويستشعر لذائذهم وآلامهم ، ويعبر عن عواطفهم ومشاعرهم ، ويغذي عقولهم بالافكار الصائبة والآراء السديدة ، ويوجههم نحو الخير والحق والجمال ، وينأى بهم عن الشر والباطل والقبح . يصف الحياة كما هي ويعبر عنها اصدق تعبير واقواه ، يتخذ من الحياة مادة غزيرة بما فيها من مآس وافراح ، واحداث وعظات ، وآلام ولذات ، وآمال ورغبات . غير ان هذا الادب الرفيع يلاقي صعوبات جمة في سبيل رسالته الادبية ، لانصراف الاغلبية العظمى من القراء العاديين عن مطالعته الى الادب الرخيص ، ولقلة الفئة المثقفة التي تفهم الادب على وجهه الصحيح ، ولعدم النضوج الفكري عند عامة القراء مما يجعل الاقبال على الكتب والمجلات الادبية ضئيلاً بالنسبة الى الكتب والمجلات الرخيصة المبتذلة .

والواجب الفكري والادبي يقضي بان نشجع الادب الرفيع بجميع الوسائل وان نعرض عن الادب الرخيص ونحاربه . الى ان ينهض الادب الرفيع من كبوته ، ويتبوأ مكانته اللائقة به ، ويسترد مجده القديم ، ويقضي على ادب الغرائز والعري ، ادب التجارة الرخيصة .

حمص - سوريا

رياض الصباغ

• توزع الاديب في •

لبنان سوريا العراق الكويت البحرين ايران عدن المملكة العربية السعودية
المملكة الاردنية الهاشمية فلسطين اليمن حضرموت مصر ليبيا تونس الجزائر تطوان طنجة
مراكش ليبريا السودان الحبشة ممباسا نزيجا غينيا الفرنسية الصومال الكامرون غينيا البرتغالية
كران بسام موريتاني السودان الفرنسي السنغال ساحل العاج نيجاريا سرّاليون ساحل الذهب
فرنسا سويسرا تركيا ايطاليا انجلترا كندا الولايات المتحدة المكسيك البرازيل الارجنتين
شيلي بوليفيا الاورغواي الجوادلوب فنزويلا اوستراليا اندونيسيا الهند ملايا

أنباء العالم في شهر

٢٦ ابريل ١٩٥٠ – صرح ناظر الخارجية الاميركية أتشيسون ان حكومة الولايات المتحدة تدرس امكانية ضم المانيا الغربية الى اسرة الامم الاوروبية ضماً شاملاً .

٢٧ – اعترفت بريطانيا بتوحيد ضفتي الاردن وشملت معاهدة التحالف البريطانية الاردنية جميع اراضي هذا الاتحاد .

٢٨ – اخفق فان زيلاند بتأليف الوزارة البلجيكية وكلف الوصي على العرش ايسكنس دفيوسار زعيم الحزب الاجتماعي المسيحي تأليف الوزارة .

٢٩ – اصدر الوصي على عرش بلجيكا مرسوماً بحل مجلس الشيوخ والنواب وستجري الانتخابات في ٤ يونيو ويفتتح البرلمان في ٢٠ منه وبذلك اصبحت الكلمة للشعب في قضية الملك .

اول مايو ١٩٥٠ – احتفل العمال في انحاء العالم بيوم اول مايو عيد العمل والعمال .

٢ – انفرجت ازمة برلين ولم يزحف الشيوعيون من برلين الشرقية لاحتلال المنطقة الغربية في اول مايو كما كان متوقعاً مما اضطر السلطات الغربية الى اتخاذ التدابير العسكرية لمقاومة الزحف .

٣ – صرح الاميرال والتربون قائد الاسطول الاميركي السابع : ان في العالم حالات خطرة قد تنقلب الى حرب في اية لحظة واعتقد بانها وشيكة الوقوع وليس لدى اميركا القوات الكافية للصمود بالمحيط الهادىء الغربي .

٤ – صرح الرئيس ترومن بانه لا مبرر للقلق من حرب قريبة فالموقف الدولي اقل سوءاً من اوائل ١٩٤٦ .

– قررت لجنة القوات المسلحة بمجلس النواب الاميركي تمديد قانون الخدمة العسكرية سنتين .

٥ – اعلنت السلطات التركية انها اوقفت بعض موظفي الحكومة لاتصالهم سرا بالمنظمات الشيوعية .

– ارسلت الحكومة الاميركية مذكرة الى روسيا جواباً على مذكرة الرفض حول حادث اسقاط الطائرة البحرية الاميركية فوق البلطيق وهي تحمل روسيا مسؤولية العمل الذي قام به طيرانها وتنذرها بالخطورة التي تعتبرها ناتجة عن موقفها .

٦ – اذاع راديو موسكو ان اسرى الحرب الالمان الذين كانوا في روسيا قد اطلق سراحهم واعيدوا الى ديارهم . وقد احدث هذا النبأ موجة من القلق في المانيا وفي العالم الغربي فان مليوناً ونصف مليون اسير لم يعودوا الى ديارهم .

٨ – وصل اتشيسون وزير الخارجية الاميركية الى باريس وقد بدأت المرحلة الاولى من محادثات وزراء الخارجية الاميركية والانجليزية والفرنسية .

٩ – القى رئيس حكومة المانيا الشرقية اوتوغرو توهل خطاباً هاجم فيه الحلفاء واتهمهم بمحاولة تجنيد الالمان لخوض حرب عالمية ثالثة . واكد ان الجنود الالمان الذين فقدوا في ستالنغراد هم الذين تحاول المانيا الغربية الايهام بان روسيا تسجنهم في معتقلات الاسر .

١٠ – في افتتاح مؤتمر وزراء خارجيات الدول الغربية الثلاث اعلن اتشيسون وزير خارجية اميركا ان على الغربيين قبول المانيا كشريكة لهم وان يتركوا نغمة الغالب والمغلوب .

– اعلنت الدوائر البريطانية انه يمكن القول ان الوحدة الفرنسية الالمانية قد اقرت مبدئياً بعد ان وافقت الدول على الاقتراح الفرنسي الخطير بتوحيد انتاج الفولاذ والفحم في فرنسا والمانيا باشراف مجلس اعلى مشترك . ويعتبر هذا الاقرار اعظم حدث عرفه العالم منذ انتهاء الحرب .

١٢ – وصل تريغفي لي امين هيئة الامم المتحدة الى موسكو واجتمع طويلاً الى فيشنسكي وزير الخارجية وينتظر ان يقابل ستالين بعد انتهاء المحادثات بينه وبين فيشنسكي .

١٣ – قررت اللجنة السياسية لجامعة الدول العربية فصل المملكة الاردنية الهاشمية من الجامعة لضمها ضفتي الاردن على اثر الانتخابات الاخيرة التي اجريت فيها ، فقد اعتبرت الجامعة ان هذا مناقضاً لاحكامها .

وبناء على طلب العراق واليمن الرجوع الى حكومتيهما ، فقد تقرر دعوة مجلس الجامعة العربية لجلسة تعقد في ١٢ يونيو للفصل في الامر .

١٥ – دلت نتائج الانتخابات التي جرت امس في تركيا على فوز ساحق للحزب الديموقراطي المعارض على حزب الشعب الجمهوري الذي ظل في الحكم ٢٥ عاماً ويرأسه الرئيس عصمت اينونو .

١٦ – ردت روسيا على قرارات مؤتمر وزراء الخارجية بصدد اعادة المانيا الى الاسرة الاوروبية وانعاشها بان ارسل ستالين الى رئيس وزراء المانيا الشرقية الهر غروتوهل يبلغه تخفيض روسيا لتعويضات الحرب المتوجبة على المانيا الى النصف .

١٧ – وافق المجلس الوطني الفرنسي على مشروع القانون بالغاء القانون الذي يمنع رؤساء العائلات التي كانت مالكة في فرنسا وورثتها من الاقامة في الاراضي الوطنية .

١٨ – عقد وزراء خارجية الدول الثلاث الغربية اجتماعاً خاصاً لدرس معاهدة الصلح النمسوية والاسراع في توقيعها .

١٩ – احتفلت الولايات المتحدة « بعيد القوات المسلحة » وقد القى الجنرال عمر برادلي خطاباً اوصى فيه بالاستعداد لمواجهة هجوم ذري محتمل في غضون « بضع سنوات » .

٢٠ – صدر بلاغ رسمي في لندن وقعه اتشيسون وزير خارجية اميركا وبيفن وزير خارجية بريطانيا اعلنا فيه ضمان حكومتيهما لاستقلال وسلامة اليونان وتركيا وايران الدول التي لم يشملها ميثاق الاطلنطي .

٢١ – اعلن رسمياً في باريس وروما ان وزيري خارجية فرنسا وايطاليا بحثا الشؤون التي تهم الدولتين وبان ايطاليا اكدت رغبتها في الانضمام الى الاتحاد الفولاذي الفحمي الفرنسي الالماني .

٢٢ – التأم المجلس التركي الجديد وانتخب رئيساً للجمهورية السيد جلال بايار زعيم الحزب الديموقراطي .

٢٣ – قال الرئيس ترومن في رسالة له الى الكونغرس : ان التجربة اثبتت ان الاتفاقات المبرمة مع الاتحاد السوفياتي او مع اتباعه من الدول لا قيمة لها الا بمقدار ما تنطبق على الواقع .

٢٤ – وجهت بريطانيا واميركا وفرنسا مذكرة احتجاج شديد الى روسيا على وجود قوة بوليس المانية في المنطقة الروسية تبلغ ٥٠ الف رجل مدربين على الهجوم .

مطابع صادر وريحاني – تلفون ٦٣ – ٦٨